W.B. YEATS

ESSAYS ON SYMBOLISM

ENSAYOS SOBRE SIMBOLISMO

EDICIÓN BILINGÜE

LANGRE

W.B. YEATS

ENSAYOS SOBRE SIMBOLISMO

(1903)

INTRODUCCIÓN, EDICIÓN, TRADUCCIÓN
Y NOTAS DE

FÉLIX RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

ESSAYS ON SYMBOLISM

ENSAYOS SOBRE SIMBOLISMO

W.B.YEATS

© COPYRIGHT BY MICHAEL B. YEATS
© DE LA INTRODUCCIÓN, EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS:
FÉLIX RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
© C. DE LANGRE, 2005
C/ CAÑADA NUEVA, 34
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL 28200
www.clangre.com
DISEÑO DE LA COLECCIÓN: NIEVES CÓRCOLES

ISBN 84-934384-0-5
DEPÓSITO LEGAL: M-22719-2005
IMPRESO EN ESPAÑA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN
7

ESSAYS ON SYMBOLISM
ENSAYOS SOBRE SIMBOLISMO

MAGIC
MAGIA 34

THE PHILOSOPHY OF SHELLEY'S POETRY
LA FILOSOFÍA DE LA POESÍA DE SHELLEY 82

WILLIAM BLAKE AND THE IMAGINATION
WILLIAM BLAKE Y LA IMAGINACIÓN 140

SYMBOLISM IN PAINTING
EL SIMBOLISMO EN LA PINTURA 150

THE SYMBOLISM OF POETRY
EL SIMBOLISMO DE LA POESÍA 162

THE CELTIC ELEMENT IN LITERATURE
EL ELEMENTO CELTA EN LA LITERATURA 186

THE MOODS
LOS ESTADOS DE ÁNIMO 216

CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA DE WILLIAM BUTLER YEATS
219

BIBLIOGRAFÍA
221

NOTAS
223

INTRODUCCIÓN

I. La filosofía de su arte

Todo parece indicar que sigue estando justificada la queja expresada por Harold Bloom, hace ya más de tres décadas, por el trato injusto que la crítica habitualmente dispensaba a la poesía de la primera etapa de William Butler Yeats, es decir, a la poesía de estética simbolista que culmina con la publicación en 1899 de su libro *The Wind Among the Reeds*.[1] Recientemente, otro conocido estudioso del poeta irlandés, Edward Larrissy, se lamentaba asimismo de la "tendencia a relegar la obra 'romántica' temprana de Yeats."[2] El paso del tiempo apenas ha mermado el prestigio del que gozó hasta su muerte en 1939. Si bien su influencia en las nuevas generaciones de poetas dista mucho de ser la que fue durante bastante tiempo, aún se le considera uno de los poetas en lengua inglesa más destacados del último siglo, y su obra todavía se cuenta entre las que merecen un número más alto de reediciones y estudios. Sin embargo, tal vez debido, en buena medida, al predominio continuado de estéticas de carácter "realista," este reconocimiento y este interés continúan ligados, de manera preferente, a la poesía que escribe a partir de los primeros años del siglo XX, cuando, según suele aceptarse, se aleja del simbolismo anterior de fines metafísicos y de objetos con contornos vagos y aparentemente inmateriales, y se vuelve, por el contrario, más atento

a la historia y más cuidadoso con la realidad sensible de las cosas del mundo.

Las protestas de Bloom y Larrissy atestiguan, no obstante, que siempre han existido voces que han discrepado de este modo de enjuiciar la obra de Yeats; estudiosos que han desaprobado los supuestos en los que se asentaba este cierto arrinconamiento de su poesía más temprana. No han faltado nunca quienes han rechazado la división de su obra en períodos separados por límites impermeables y, en cambio, sin negar determinadas renovaciones de mayor o menor calado, han preferido subrayar la persistencia a lo largo de toda su extensa vida literaria de rasgos artísticos y creencias estéticas fundamentales. Así, en su libro *Romantic Image*, que medio siglo después de su aparición sigue siendo imprescindible para entender la doctrina simbolista, Frank Kermode señalaba ya que la "carrera" de Yeats "prosiguió, sin ninguna desviación significativa, durante los aproximadamente cincuenta años que separaron los años ochenta del inicio de la última guerra."[3] Por su parte, el mismo Larrissy ha resaltado la fidelidad del poeta al ideario estético de su primer período creativo. No sólo permaneció leal a sus convicciones simbolistas, como la que afirma la existencia de "una región sobrenatural habitada por espíritus e imágenes arquetípicas," sino también a la tradición esotérica de la magia y el ocultismo que, lejos de ser, como pudiera pensarse, una "excentricidad," fue desde sus obras iniciales un elemento esencial de su teoría de la poesía.[4] Su poética, por así decirlo, confirmaría la observación del propio Yeats en uno de los ensayos recogidos en este volumen, "La filosofía de la poesía de Shelley," acerca de la pervivencia en el curso del tiempo, sin variaciones radicales, "del pensamiento profundo" de los hombres.

Desde esta perspectiva que desaconseja particiones enga-

ñosas, aún se torna más oportuna la edición de los escritos en los que, en la última década del siglo XIX, trataba de formular su estética simbolista, la "filosofía de su arte," que, como dice en el ensayo "El simbolismo de la poesía," todo gran artista precisa. Únicamente la lectura de estos textos, redactados en apenas seis años, entre 1895 y 1901, lo que les otorga una evidente coherencia conceptual y expositiva y, por tanto, más valor crítico, y publicados en 1903 en el volumen de ensayos *Ideas del bien y del mal*, asegura un conocimiento adecuado no sólo de su poesía simbolista sino del conjunto de su obra. Y es preciso añadir de inmediato que los ecos de esta obra resuenan, a su vez, en las de numerosos poetas, entre ellos, porque así lo admiten sus propias declaraciones, en la del español Juan Ramón Jiménez. Ahora bien, circunscribir su relevancia a este ámbito de la obra individual y de las posibles repercusiones en otras ajenas sería subestimar su verdadero alcance. Sin temor a equivocarse, los escritos aquí recopilados figuran entre las mejores contribuciones teóricas a la estética simbolista y, así pues, son de un valor inestimable para comprender el movimiento simbolista europeo y, consiguientemente, las diversas escuelas y poéticas posteriores de la época modernista. Es cierto que no fueron textos fundacionales. Ni siquiera, a decir verdad, supusieron el primer contacto que los lectores de Inglaterra o de Irlanda tuvieron con las nuevas ideas que provenían de Francia. Cuatro años antes, en 1899, había aparecido *The Symbolist Movement in Literature*, el libro que actuó como heraldo del simbolismo francés en Gran Bretaña, y en el que su autor, Arthur Symons, al igual que haría más tarde Yeats, había procurado conciliar las enseñanzas de Charles Baudelaire, Paul Verlaine o Stéphane Mallarmé con la tradición de los poetas románticos ingleses.[5] Sin embargo, su importancia es muy superior a la del

libro de Symons porque, a diferencia de éste, no pueden considerarse primordialmente un trabajo de divulgación. La labor de Yeats no se reduce a exponer o a combinar de manera clara y persuasiva ideas recibidas. Lleva a cabo una reelaboración particular de la teoría simbolista en la que, partiendo de su condición de poeta en ejercicio, aporta definiciones, descubrimientos y ejemplos propios. De modo que es fácil dar la razón tanto a Bloom, cuando comenta que *Ideas del bien y del mal* es su "mejor obra como crítico literario,"[6] como a Walter Benjamin, quien le llama, en el capítulo de *El origen del drama barroco alemán* en el que analiza precisamente el concepto de símbolo, un teórico "fuera de lo común."[7]

II. William Blake y la imaginación trascendental. La categoría del tiempo: poética de la lectura

Los ensayos "La filosofía de la poesía de Shelley" y "William Blake y la imaginación" demuestran la inmensa deuda de Yeats con el romanticismo inglés. A veces se ha señalado que sus primeros tres libros de poesía, los que coinciden cronológicamente con *Ideas del bien y del mal*, podrían ser considerados frutos tardíos del movimiento romántico, obras postrománticas. Bien sea por su excelente conocimiento de los poetas románticos, bien, indirectamente, por su admiración por Walter Pater y los Prerrafaelistas, cuya ruptura con la estética victoriana propugnaba un cierto retorno a la senda romántica, ninguna otra huella parece tan visible y decisiva en sus comienzos como la del romanticismo; ni siquiera aquella que, acaso con más razón, pudiera esperarse, la del simbolismo francés. Suele darse por sentado que Yeats estaba ya familiarizado con buena parte de las ideas simbolistas a través de los románticos ingleses y que, por tanto, en gran

medida, dichas ideas sólo vinieron a fortalecer aún más un conjunto de creencias esenciales firmemente asentadas. Las teorías de los poetas franceses no le obligaron ni a revisar las líneas maestras de su poética, ni a realizar un arduo esfuerzo de comprensión y asimilación. Su estética, se afirma con rotundidad, estaba ya plenamente afianzada, al menos en sus aspectos fundamentales, debido, en particular, a sus estudios concienzudos de dos claros precursores del simbolismo, de Pater y, sobre todo, de Blake, de quien, en colaboración con Edwin J. Ellis, preparó entre 1889 y 1893, es decir, justamente en los años previos a los ensayos de *Ideas del bien y del mal*, la edición de sus "Los libros proféticos."[8] Y, desde luego, hay que reconocer que la presencia de Blake en los ensayos que siguen es abrumadora y poderosa. Al leerlos se constata que Yeats no miente en su obra autobiográfica *Una visión* cuando confiesa el entusiasmo casi excluyente con el que se imbuyó de las ideas del poeta romántico desde que era un niño: "No había leído jamás a Hegel, pero mi pensamiento estaba rebosante de Blake desde la infancia." Además de, por supuesto, analizar algunas de sus principales creencias en "William Blake y la imaginación," recurre insistentemente a él, a pasajes de sus poemas o de sus anotaciones críticas, para explicar y respaldar su estética simbolista. Blake se erige en la autoridad a la que apela una y otra vez para dirimir las cuestiones más cruciales y controvertidas, sea el enfrentamiento entre la imaginación y la razón, entre el conocimiento poético y el filosófico, o la renuncia del mundo transitorio de los sentidos por otra realidad superior, absoluta e infinita.

Con Blake se inicia en Inglaterra, como se sabe, la revuelta romántica contra la teoría neoclásica del arte. Su propuesta central consistía en que la imaginación, en tanto que facultad trascendental y visionaria, sustituyera a la razón

como principio rector de la creación poética. "Un solo poder crea un poeta, la imaginación, la visión divina,"[9] escribió en sus comentarios a la obra de William Wordsworth. Únicamente la imaginación podía lograr que el poeta no se conformase, obedeciendo erróneamente a la razón, con reproducir la realidad tal cual se ofrece a los sentidos y al entendimiento, o con expresar ideas generales de validez universal, y aspirase, por el contrario, a revelar las esencias eternas que se ocultan tras el mundo empírico de lo sensible. En lugar de limitarse a observar y reflejar el "mundo de la generación, o la vegetación," "finito y temporal," sostuvo en sus apuntes para el cuadro *Una visión del juicio final*, el poeta debía mostrar mediante su "ojo imaginativo" las "realidades permanentes de todas las cosas" que alberga el "mundo de la eternidad."[10] No debía caer en la equivocación de contemplar "la creación exterior" que impide que la "verdad o la eternidad" se manifiesten: "El error se creó. La verdad es eterna. El error, o la creación, serán consumidos por el fuego, y entonces, y sólo entonces, aparecerán la verdad o la eternidad. Se consumirá en el instante en que los hombres dejen de contemplarla. Afirmo que no contemplo la creación exterior y que, para mí, es un impedimento y no acción."[11]

A estos principios que, sin duda, comparte se atiene Yeats a la hora de describir a Blake. En "William Blake y la imaginación," lo elogia por ser un poeta de la imaginación, visionario y místico, que no se contentaba con copiar el mundo inferior de la "generación," con reflejar lo "vegetativo," sino que buscaba afanosamente las "esencias espirituales" de la "Belleza Intelectual"o la "Eternidad." Para Blake, que la "aprendió de los alquimistas," la imaginación representaba, afirma Yeats, el único medio en manos del poeta para abarcar las imágenes que evocan o sugieren dichas

esencias. En cuanto a su rival, la razón, Yeats recuerda en el ensayo sobre Shelley que Blake la concebía como la causante de la "fealdad" y de todos los demás "males." A diferencia de la imaginación, se asocia a las artes que inútil e impotentemente se detienen en la realidad sensible. De carácter y propósitos miméticos, la "mente," esto es, la razón, puede "percibir" "las propiedades de las cosas por la experiencia" pero no "crear" rasgando "el velo pintado llamado vida." Asimismo, la razón se identifica con la filosofía, cuyo modo de conocimiento demuestra ser inferior al de la poesía de la imaginación creadora. El conocimiento filosófico se funda en datos y hechos relativos y contingentes, y, así pues, es necesariamente susceptible de ser revisado, mientras que el conocimiento poético capta esencias que, pese a su naturaleza indefinida e indecible, son, no obstante, eternamente ciertas. Es posible, decía Yeats en su última carta, escrita en enero de 1939, "refutar a Hegel," rebatir sus conceptos filosóficos o éticos sustentados en la reflexión razonada y en los supuestos de la tradición y de la experiencia, pero no "al Santo" ni al popular poema infantil "la Canción de los Seis Peniques," que aunque no pueden "conocer" la "verdad," pues está vedada al hombre al menos en una forma accesible al entendimiento, sí pueden, por el poder que les confiere la imaginación, "encarnarla."

Resulta crucial advertir la dimensión temporal que esta confrontación así planteada entre la imaginación y la razón, entre la poesía y la filosofía, encierra. Tanto para los románticos como para los simbolistas, la poesía de la imaginación se apoya en la intuición, en el pensamiento intuitivo que se distingue por ser directo e inmediato, por anular cualquier aspecto procesal o durativo en la aprehensión del objeto de conocimiento, mientras que, por el contrario, la filosofía se basa en elementos conceptuales, en un pensamiento de tipo

secuencial en el que se encadenan conceptos que se oponen o complementan. En lo que respecta en particular a los simbolistas, cabría afirmar que su estética acentúa la tendencia que Theodor Adorno observa entre los pensadores modernos, conscientes de la norma kantiana según la cual "es bello lo que sin concepto agrada generalmente," a desvincular el arte del conocimiento discursivo de disciplinas como la ciencia o la filosofía, a postular su íntima relación con el modo de conocer intuitivo que le exime de emplear elementos mediadores.[12] La suerte del intento simbolista de trascender la realidad sensible dependía en gran medida de la capacidad para conjurar la duración que el pensamiento discursivo provoca. El acortamiento del tiempo acrecentaba las posibilidades de alcanzar lo absoluto e infinito. Juan Ramón Jiménez reconvenía al "literato," que no "poeta" verdadero, por transformar la poesía en una especie de "física cerebral," en una elucubración conceptual que al demorar la llegada a la "esencia de la belleza" corre el serio riesgo de "no llegar."[13] De manera parecida, Yeats, en "El simbolismo en la pintura," insta al poeta a que se deshaga de "los lazos de los motivos, de las causas y efectos," propios de los "razonadores" y "especuladores," y, a la par, reclama un "instinto adecuado" para aprehender la idea o imagen de lo eterno que los símbolos sugieren.

El problema de la duración recorre toda la tradición simbolista, desde el romanticismo al simbolismo, afectando incluso, como las últimas palabras citadas de Yeats dejan claro, al concepto mismo de símbolo. De hecho, a las distinciones simétricas anteriores entre imaginación y razón, y entre intuición y pensamiento discursivo, habría que añadir otra más, marcada igualmente por la duración, entre símbolo y alegoría, la pareja de contrarios que probablemente provocó un mayor número de textos críticos por parte de los

escritores románticos. Uno de los motivos principales que llevan al movimiento romántico a elegir el símbolo y a desdeñar la alegoría es la identificación del primero con la plenitud inmediata de sentido del conocimiento intuitivo. El símbolo, instantáneo y sin mediaciones, elimina el tiempo, mientras que la proclividad de la alegoría al alargamiento discursivo lo favorece. Friedrich Creuzer, el pensador romántico alemán a quien Walter Benjamin atribuye, junto a su contemporáneo Joseph Görres, el "gran hallazgo" de "la decisiva categoría del tiempo" a fin de "definir y formular persuasivamente" "la relación entre el símbolo y la alegoría," asociaba el primero a la instantaneidad, al "instante místico" en que, según decía Juan Ramón, "se abarca" "lo eterno."[14] A diferencia de la alegoría que le fuerza a "seguir la marcha del pensamiento oculto en la imagen," alegaba Creuzer, el símbolo ilumina súbitamente a quien lo aprehende en su "totalidad instantánea." El símbolo es "un rayo" cuya idea "se abre" de manera repentina, sin duración, "en un momento y por completo."[15]

En su libro *Teorías del símbolo*, Tzvetan Todorov señala acertadamente que Creuzer opta por un enfoque hermenéutico para comparar el símbolo con la alegoría. La descripción del pensador alemán, comenta, "concierne indudablemente a la actividad psíquica de la comprensión y la interpretación."[16] En lugar de aclarar cómo entorpecen o facilitan la visión deslumbrante de lo absoluto, o en vez de preocuparse por explicar cómo se constituye cada uno de ellos, se centra en describir el modo en que cada una de estas dos formas de representación se ofrecen al conocimiento de quien los percibe, el modo en que son comprendidos por sus intérpretes. Si el texto alegórico requiere una comprensión sucesiva que siga el curso del pensamiento, el sentido del símbolo se presenta de manera tan inesperada, plena y veloz que su

receptor habrá de recurrir con seguridad al modo de conocer directo e inmediato de la intuición. En este sentido, puede asegurarse que la doctrina del símbolo y de la alegoría implica una teoría de la interpretación paralela igualmente regida por la categoría del tiempo. La noción de símbolo comprende una derivación hermenéutica que, entre otras cosas, es capaz de explicar el considerable interés del movimiento simbolista por la lectura de la poesía. Es innegable que toda poética conlleva necesariamente una teoría de la lectura, una descripción de su lector ideal y de las herramientas y estrategias interpretativas que precisa. Pero mientras que en otras poéticas, en poéticas anteriores en concreto, este modelo asociado de lectura suele permanecer implícito, en el simbolismo se declara a menudo abiertamente. Los poetas simbolistas, en un gesto que después repetirán con más frecuencia, y en mayor número, los poetas de movimientos posteriores, tienden a incluir en sus ensayos críticos múltiples observaciones acerca del modo en que los lectores deben enfrentarse a sus poemas.

No es éste un asunto menor, por más que, con demasiada frecuencia, se haya dejado de lado; sobre todo si se piensa en la gran atención prestada, en cambio, a la doctrina simbolista del proceso de la creación. Abre una vía de acceso bastante fiable para penetrar en el centro mismo de cualquier estética dada. La teoría hermenéutica de una poética determinada refleja o, mejor dicho, condensa, los principios y creencias fundamentales de la poética de la que surge, y, por tanto, como sostiene Jonathan Culler, no existe otro medio mejor de mostrar "la esencia de la poesía" que el análisis del "tipo de lectura que el poema," "impone a sus lectores." Más incluso que "el artificio verbal" del poema, es el lector ideal que demanda lo que pone al descubierto las claves de toda estética; en el caso que aquí

interesa, por supuesto, las claves de la estética simbolista.[17]

Los comentarios que Yeats vierte sobre la lectura son un ejemplo esclarecedor de esto último, de cómo, en efecto, el modelo lector concuerda esencialmente con la poética y, así pues, la revela. De sus palabras se desprende que la labor del poeta y la del lector comparten medios y procedimientos afines, e igualmente, a la vez, enemigos comunes. De este modo, la lectura participa, como la creación, de la estética del sueño. El lector, como el creador, debe sumirse en una especie de trance, de embeleso, si desea lograr una interpretación o vivencia verdadera del poema; en la "comprensión," como en la "composición," escribe en "El simbolismo de la poesía," "somos atraídos hacia el umbral del sueño." De otro lado, la teoría simbolista de la lectura queda coherentemente ligada a procedimientos como la imaginación o la intuición y a la voluntad de abarcar un contenido suprasensible. La lectura correcta ha de atenerse a la naturaleza no discursiva de los primeros y al carácter indecible del segundo y, por tanto, el lector debe tomar conciencia, al igual que el poeta, de la inoperancia de recursos interpretativos basados en la explicación razonada mediante inferencias y deducciones. Es la captación intuitiva, y no la elucubración secuencial y progresiva, sólo adecuada para un tipo de poesía intelectual o conceptual, la que posibilita al lector entrever lo que el poema quiere expresar. Juan Ramón advertía a sus lectores que "la gran poesía," la simbolista evidentemente, "comunica por soplo, imán, magia, fatalismo, como fue creada, y no por análisis metódico, su secreto profundo."[18] Por su parte, Yeats alerta a los suyos, en "El simbolismo de la poesía," de que la "poesía sincera" posee "las perfecciones que eluden el análisis, las sutilezas que tienen un nuevo significado cada día."

*

III. El lenguaje poético: eliminando la "arena discursiva"

Es evidente que el pensamiento discursivo va unido de manera indisociable a un lenguaje igualmente discursivo. La dimensión sucesiva de la "física cerebral" y filosófica, se despliega, y se percibe con nitidez, en la secuencia de elementos del lenguaje que requiere. En este sentido, parecería claro que el rasgo central de la doctrina simbolista de la dicción poética, esto es, la firme voluntad de suprimir cualquier aspecto del lenguaje que fomente lo discursivo, no se comprende adecuadamente si se le desvincula del deseo de evitar las nefastas consecuencias del conocimiento especulativo y temporal de la razón. El rechazo simbolista de la alegoría combina, a este respecto, por ejemplo, sus efectos dilatorios o entorpecedores sobre el pensamiento y la comprensión de la poesía con su proclividad, por ser un modo esencialmente narrativo, a lo discursivo, con el hecho de consistir en "una forma visual de expansión," que, a diferencia de otros tropos, no se limita a "la frase corta" sino que "abarca oraciones complejas."[19] Los constantes llamamientos de los escritores simbolistas a retirar de la poesía la "arena discursiva" que, según mantenía Juan Ramón, la "lastra de impureza,"[20] se entienden mejor cuando se les liga a su pretensión de aprehender, mediante el modo de conocimiento inmediato y directo de la intuición, el instante sin duración en que se manifiesta lo eterno. De nuevo, como se observa, el tiempo se vuelve una categoría ineludible.

En la cruzada contra lo discursivo, Yeats propone la depuración de los elementos narrativos, descriptivos y expositivos del lenguaje, es decir, de todos aquellos elementos que, a juicio de los simbolistas, hacen que la poesía se asemeje a la

prosa. El poeta debe renunciar, escribe en "El simbolismo de la poesía," a la "escritura descriptiva y pictórica," a las "anécdotas" del "poeta épico y dramático," a la "declamación" y a la "opinión." La estética simbolista busca alejarse de la prosa descriptiva y argumentativa de la ciencia y la filosofía. Trata, como comenta Renato Poggioli, de eludir la designación y la representación despojando a las palabras de su contenido intelectual y referencial, y, en cambio, de explorar aquellas otras cualidades del lenguaje que evocan, sugieren, o aluden indirectamente a las cosas y, así pues, sirven a su propósito de traspasar el umbral de lo sensible.[21] En la famosa entrevista que concedió a Jules Huret en 1891, Mallarmé deploraba el error, "a la manera de los antiguos filósofos y oradores," de abordar los "asuntos directamente," de "nombrar" los objetos, y aseguraba que debía "haber sólo alusión," que el "sueño" era "sugerir," "evocar un objeto poco a poco," para, sin desvelar su "misterio," "sacar a la luz un estado del alma," es decir, la emoción que produce la contemplación de lo infinito. De manera aún más explícita, Yeats sostiene, en el mismo ensayo citado más arriba, que "el elemento de la evocación, de la sugestión," persigue la revelación de la "vida divina, o de la realidad enterrada." Todo lo contrario de la escritura "épica" o "pintoresca," es decir, narrativa o descriptiva, que tiende a "perderse en toda suerte de exterioridades" de nuestra "vida externa."

Esta denuncia de lo discursivo, esta sustitución de un lenguaje directo y mimético por otro indirecto y alusivo, incluye, por supuesto, el deseo de que la poesía adquiera las propiedades de la música. Para el movimiento simbolista, como Pater proclamó en su libro *El renacimiento*, "todas las artes aspiran constantemente a la condición de la música."[22] Sus fundadores habían aprendido de Edgar Allan Poe la importancia crucial de la música, en cuanto creación artística que

no es ni conceptual ni referencial, a fin de complacer sus ansias de trascendencia, de sugerir el misterio cierto de lo absoluto. La poesía, había dicho Poe en una de sus cartas, no ambiciona, como sí hace la ciencia, la verdad, sino una belleza sobrenatural y siempre elusiva, de ahí el tono melancólico de sus poemas, cuya persecución gratifica al poeta, no obstante, con "sensaciones indefinidas," con "un placer indefinido." En este sentido, al ser precisamente "nuestra concepción más indefinida," la música contribuye a que al menos experimente esos placeres compensatorios.[23] De manera parecida, Yeats habla, en "El simbolismo en la pintura," de las "emociones indefinibles" que desencadena la "relación musical" que "el sonido, el color y la forma" mantienen en el poema. Para él, al igual que para los demás escritores simbolistas, tanto la creación como la lectura, en cuanto intentos de captación de lo trascendente, son actos de gran intensidad emocional en los que la música interviene decisivamente. Así, en lo que se refiere al proceso creativo, Yeats destaca el papel crucial del ritmo a fin de dilatar lo más posible la profunda meditación semiconsciente en el que tiene lugar: "Siempre me ha parecido que el propósito del ritmo es prolongar el momento de la contemplación, el momento cuando estamos a la vez dormidos y despiertos, que es el único momento de la creación."

IV. Símbolo, imagen y emblema

La estética romántica, sostiene Benjamin, hizo del símbolo el modo de representación irrenunciable de la imaginación trascendental, el instrumento que el poeta visionario precisaba "en su búsqueda de un conocimiento deslumbrador del absoluto."[24] Pero para ello, explica, tuvo primero que redefinir el concepto de símbolo hasta entonces vigente. Entre

otras modificaciones, el nuevo símbolo debía adquirir la capacidad de conocer lo absoluto sin que tal cosa supusiese inevitablemente la renuncia al mundo sensible. Según los pensadores románticos, la singularidad del símbolo residía en conjugar, en una síntesis plena y armónica, la imagen material con el significado o significados suprasensibles que sugiere, en revelar un conocimiento indefinido, inarticulado, por medio de una forma sensorial perceptible. El símbolo representaba la "unidad sensual" "de esencia y apariencia,"[25] de idea y analogía, que venía felizmente a restañar la brecha abierta que más les angustió, la que, como se lamentaba Schelling, aislaba al ser humano de la naturaleza, a la mente de los objetos, a lo espiritual de lo material.

Convencimientos y preocupaciones similares condicionan el concepto de símbolo que prevalece en el movimiento simbolista. Paul de Man aduce, en su ensayo "The Double Aspect of Symbolism," que la literatura simbolista nace de la conciencia dolorosa del poeta de estar separado de todo aquello que no es él mismo y, por consiguiente, de su impotencia para retener el carácter mimético de sus descripciones del mundo, para conseguir que sus palabras nombren a los objetos materiales y concretos. Se da cuenta que no puede designar a los objetos naturales "tal como son, que la luz y la hierba y los cielos que aparecen en sus poemas son esencialmente distintos de la luz o la hierba o el cielo reales," y cree entonces hallar en el símbolo el remedio que necesita. Imitando a los románticos, le atribuye una estructura peculiar que le permite afirmar la "identidad de dos entidades," una indefinida y otra material, "que son normalmente percibidas como distintas," es decir, alcanzar la unión "sensual" de apariencia y esencia. De Man pone como ejemplo de este poder constitutivo del lenguaje simbólico el siguiente verso del poema de Baudelaire "El cisne":

"y mis queridos recuerdos son más pesados que las rocas." Suprimiendo las relaciones de semejanza en las que se funda la metáfora, aquí el poeta concede "peso y opacidad" a la "fugaz transparencia" de las "memorias."[26] Dicho de otro modo, transfiere propiedades que son privativas de los objetos materiales a un referente espiritual. Ahora bien, esta transferencia no sacrifica la "entidad" real de las rocas. Su apariencia sensorial permanece, y con ella la promesa de recuperar la unidad perdida entre la materia y el espíritu, entre los objetos y el hombre, y, por ende, la de reconciliar al poeta con el mundo que lo rodea.

La definición "imperfecta" de símbolo que, a falta de otra más satisfactoria y exacta, Yeats acepta en "El simbolismo en la pintura," se corresponde con lo recién expuesto. Según un "diccionario moderno," escribe, el término símbolo designa "el signo o representación de algo moral por medio de las imágenes y propiedades de cosas naturales." Puesto que los escritores simbolistas condenan la función didáctica o moralizadora del arte, ese "algo moral" debe comprender las ideas trascendentales de la eternidad o la belleza infinita que, eso sí, elevan la vida espiritual de los seres humanos. De otro lado, cabe presumir que las "imágenes y propiedades de cosas naturales" son imágenes cuyo carácter mimético y material no se ha visto menoscabado seriamente a pesar de, al tiempo, por ser símbolos, evocar pensamientos "morales." En buena medida, la definición escogida por Yeats recuerda la teoría de las "correspondencias" que Baudelaire enunciara en el poema homónimo de *Las flores del mal*, y conforme a la cual la naturaleza aparece a los ojos del poeta como un "templo" en el que se extienden "bosques de símbolos," infinitas correspondencias misteriosas de las cosas entre sí que sugieren esencias indefinidas. La mirada ensimismada del poeta transforma la naturaleza en una especie de inmenso

jeroglífico cuyos significados sagrados ansía descifrar. El símbolo del "diccionario" no difiere en nada, explica Yeats, de la creencia que mantiene que "las cosas de abajo son como las cosas de arriba," es decir, que existen relaciones no sólo de analogía sino simbólicas entre las cosas del mundo y las que habitan una realidad supersensible. Y asimismo, en "La filosofía de la poesía de Shelley," alude a las señales que atraen al poeta de la imaginación al "camino secreto" de la trascendencia "con palabras escritas en las hojas," esto es, con signos grabados en las cosas de las naturaleza que debe saber interpretar correctamente. La naturaleza, como dijera Blake, ilusoria y engañosa cuando se la mira con el ojo corpóreo y la memoria, encarna verdades cuando es contemplada por el ojo visionario. En todo caso, por supuesto, la estructura dual del símbolo asegurará que esta transformación de la naturaleza en jeroglífico, de las imágenes en signos del misterio más cierto, de los objetos naturales en esencias encarnadas, no signifique que se vuelvan transparentes, que sean meramente el trampolín a otras realidades, que las "hojas" sólo sean la cifra del secreto que el poeta anhela.

Pero nadie ignora que esta noción del símbolo como conjunción sin par de lo ideal y lo sensorial no ha convencido a todos. Prácticamente desde los mismos inicios de la tradición simbolista se ha mantenido viva la controversia acerca de si, en contra de lo afirmado, el símbolo anula, en el acto que lo constituye, el carácter real y concreto de la imagen que emplea y deviene, así pues, un emblema cuyo sentido, borrado ya cualquier vínculo con un objeto de la naturaleza, sólo denota asociaciones o ideas bien convencionales, bien personales, del poeta. La acusación predilecta de los detractores del simbolismo ha sido siempre su abandono de lo real, su tendencia a convertir las cosas terrestres en objetos traslúcidos, sin consistencia material, que allanaban

el camino a lo suprasensible. Basta recordar la denuncia del poeta ruso Osip Mandelstam contra las rosas sin espinas, ni raíces en la tierra, de los simbolistas. Su grito, "¡Abajo el simbolismo; viva la rosa viva!," no sólo apuntaba al defecto capital, a su parecer, de la estética simbolista sino que, de alguna manera, comprendía la censura del resto de sus otros supuestos errores.

Es legítimo pensar que las propias manifestaciones de los escritores simbolistas han contribuido a que permanezca abierto un debate ya de por sí difícil de cerrar. Así, en el mismo ensayo donde transcribe la definición del diccionario, Yeats también señala que el símbolo es "una imagen que ha trascendido el tiempo y el espacio concretos;" es decir, una imagen desarraigada de lo material que, suprimida la apariencia sensible, es sólo evocación de la esencias ideales. Tal vez, contraviniendo la tradición teórica, Yeats concibiera aquí la imagen simbólica como un emblema. Paul de Man asegura en "Image and Emblem in Yeats" que, si bien fracasó en su empeño, Yeats procuró desarrollar en la poesía de su primera época un lenguaje puramente emblemático, cuyo significado procediese de un "derecho tradicional," o "divino," y no "natural," que fuera más allá tanto del símbolo de Baudelaire, que preserva la "textura de la materia y de la sensación," como del de Mallarmé, en el cual se mantiene, a pesar de su mayor vocación intelectual, la "prioridad ontológica de las cosas naturales." Posteriormente, adoptó un lenguaje más respetuoso con "la presencia natural" de los objetos, un estilo en el que las cosas son "más y más 'concretas'," pero sólo tras rendirse a la evidencia de que lo que intentaba era "impracticable," tras reconocer que las imágenes de sus primeros poemas seguían siendo imágenes y no emblemas.[27] Por tanto, no se trataría exactamente, tal como suele decirse, de que, en una segunda etapa de su poesía,

renunciase a la "imaginación angélica" precedente, a la "intuición directa de las esencias" que desprecia la "escalera de la analogía" con "el mundo natural,"[28] ni de que, en palabras de un crítico al valorar el significado de *Diario de un poeta recién casado* en la obra de Juan Ramón, no dejara en adelante "caer la cosa."[29] Aun cuando el mismo poeta creyese lo contrario, su mano no había dejado en ningún momento de acariciar la rosa viva. Por más que le pesara, el árbol, que un acto de la imaginación transforma en símbolo, siempre fue "un árbol vegetal," una imagen que, "cuerpo y alma juntos," poseyó "vitalidad orgánica."[30]

V. Regeneración espiritual y esteticismo

No sería una temeridad encuadrar el ensayo "La filosofía de la poesía de Shelley" en la tradición a la que indiscutiblemente pertenece una de sus principales fuentes, "Defensa de la poesía," el escrito de 1821 en el que Shelley refutaba a quienes ponían en duda la utilidad moral de la poesía; es decir, en la tradición de las apologías de la poesía y de los poetas que, en respuesta a la condena platónica, se extiende por la Europa renacentista a partir de Boccaccio. En cualquier caso, lo que es seguro es que la reivindicación de la poesía de Shelley, en particular su elogio de los efectos beneficiosos de la imaginación poética en el "progreso moral del hombre," le da pie a Yeats para, a su vez, resaltar el valor espiritual de la poesía frente a la naturaleza y propósitos meramente materiales de la filosofía y la ciencia modernas. En apartados anteriores se han podido apreciar algunas de las desavenencias irreconciliables entre el simbolismo y dichas disciplinas en relación con el modo de pensamiento o la dicción poética. Pero, desde luego, este enfrentamiento está definido por encima de todo por discrepancias de tipo afec-

tivo, por conflictos insolubles con respecto a la incidencia social de los participantes involucrados. El movimiento simbolista se muestra hostil contra el retroceso espiritual causado, a su entender, por el desarrollo de la filosofía racionalista y positivista, por el rápido avance de la tecnología, por, en suma, el materialismo creciente del siglo XIX. En el ensayo citado sobre Shelley, Yeats culpa al pensamiento filosófico de "marchitar" el "corazón" de los hombres, de empobrecerlos emocional y espiritualmente al limitarse a conocer lo externo y empírico. Y parecidamente, en "El elemento celta," reprocha a la ciencia que su interés exclusivo por el progreso material haya provocado la "pobreza" espiritual de la sociedad. Ni que decir tiene que, ante este estado de cosas, el poeta simbolista hace recaer en sí mismo la inexcusable tarea de impulsar una verdadera regeneración espiritual. La poesía puede "mover el mundo, hacerlo y deshacerlo," escribe Yeats en "El simbolismo de la poesía," con la imaginación, la belleza, el alma o el amor, con "aquellas cosas que parecen inútiles o muy débiles," y, sin embargo, contribuyen poderosamente al perfeccionamiento de los hombres.

Los medios enumerados indican con claridad que, por supuesto, esta colaboración del poeta está desvinculada de cualquier intención política. La poesía, para los simbolistas, no es una herramienta al servicio de fines políticos. Yeats, que disentía de la opinión, expresada por el escritor victoriano Mathew Arnold, de que la literatura "es una crítica de la vida," manifestó en diversas ocasiones su coincidencia con la opinión del simbolista Maurice Maeterlinck en contra de la presencia de temas políticos en la poesía, en contra de que el arte se convirtiese en propaganda. De aquí que desaprobara, por ejemplo, la interpretación política que algunos hacían del poema "Prometeo liberado" de Shelley. Lejos de difundir en verso las ideas revolucionarias del filósofo radical

William Godwin, señala en "La filosofía de la poesía de Shelley," dicha obra, fruto del poder visionario del poeta, desvela nociones trascendentales acerca de la eternidad y la belleza infinita que propician el avance espiritual de los hombres. El hondo recelo del movimiento simbolista hacia la ciencia, la filosofía, o la política, trae aparejado el aislamiento consciente y voluntario del poeta de su contexto histórico. A los escritores simbolistas les mueve una actitud esteticista que antepone el arte y su búsqueda de la belleza a aspectos sociales, morales o históricos. Desean, en palabras de Yeats, "liberar a las artes de su época" para ser "cada día más libres de perderse en la belleza." Sólo les preocupa, observa Kermode, "la justificación de los procedimientos del artista y la defensa de la poesía," y así pues, añade, representan "la antítesis del hombre de acción."[31] El poeta se recoge en el carácter amoral de su arte y rehuye cualquier voluntad didáctica que suponga una participación activa en lo contingente. De acuerdo con la distinción tajante establecida por Oscar Wilde en *El crítico como artista* entre "la esfera del arte y la esfera de la ética,"[32] puede colaborar en el progreso espiritual de los hombres cultivando la perfección y belleza artísticas de sus obras, pero no exponer ni prescribir normas morales ya que tal cosa compete a lo que Shelley denomina, en "Defensa de la poesía," la "ciencia ética." Su deber hacia las reglas del arte, afirma Yeats en "El simbolismo de la poesía," consiste en eliminar de su poesía "la ley moral por la ley moral."

VI. Magia y tradición celta

La ausencia de los ensayos sobre la magia y la cultura celta en este volumen impediría obtener una visión certera de la poética simbolista de Yeats. Hace ya mucho tiempo que

quedó fuera de toda duda la plena imbricación de ambas tradiciones en su concepción de la poesía. No consisten simplemente en creencias con las que apuntalar o ratificar ideas estéticas ya consolidadas, o en asuntos y mitos con los que cumplir sus pretensiones artísticas, sino en convicciones y materias afines que le ayudaron a forjar su poética. De modo que ya es casi un lugar común de la crítica de Yeats referirse a las "tradiciones mágicas," en cuyo estudio perseveró a lo largo de toda su vida, o a la mitología celta, como dos de las influencias teóricas que, junto a Blake, Shelley y los simbolistas franceses, intervinieron decisivamente en la configuración de su estética visionaria de la imaginación trascendental.

En cuanto a las primeras, a las "tradiciones mágicas," pocos han sabido expresar mejor que Dennis Donoghue su papel crucial. En Yeats, dice, trastocando sorpresivamente el orden que era previsible, el simbolismo deviene "la forma literaria de la magia."[33] Lejos de ser un elemento adicional, algo que se agrega o que es asimilado a posteriori, la magia precede tanto a la estética como a la obra siendo el origen que las anima y sostiene. La lectura del ensayo no le desmiente. La magia, entendida primordialmente como evocación de espíritus y visiones, y asociada a las diversas corrientes del ocultismo, del hermetismo y de la cábala, comparte la fe simbolista en la existencia de otra realidad distinta y superior a la de los sentidos y, por consiguiente, establece distinciones y juicios de valor entre lo material y lo espiritual, entre el mundo visible y el invisible. A semejanza de la poesía, la magia nos permite contemplar, a decir de Yeats, "visiones de la verdad en las profundidades de la mente." Por otro lado, la magia es también enemiga acérrima del materialismo imperante. De hecho, al ser uno de los grandes damnificados de su avance imparable constituye el argumento más contundente de la necesidad de combatirlo.

Al hombre moderno, explica Yeats, le es más difícil acceder a dichas "visiones de la verdad" porque la "vida en la ciudades," que mata la "pasiva vida meditativa," ha vuelto nuestras almas "menos sensibles" a las tradiciones y prácticas de la magia de lo que lo fueron tiempo atrás. En lo que a él mismo respecta, su creencia a contracorriente en la magia le ha distanciado aún más de un mundo que desafortunadamente sólo se ocupa del progreso material; le "ha situado casi de mala gana entre aquellas mentes flacas y furiosas que están en guerra con su tiempo." Finalmente, en cuanto a la afinidad de los procedimientos empleados, desde los tiempos más lejanos, los evocadores, los videntes, o los hechiceros, se han servido durante sus "trances," como los poetas, del "poderoso movimiento de la imaginación" para comunicar sus "revelaciones" esenciales para la humanidad. De igual modo, y una vez más como los poetas, esos "hombres imaginativos," "maestros de la magia," han concebido imágenes que son símbolos, aunque, al contrario que "sus sucesores, el poeta, el músico y el artista," los utilicen "conscientemente." A fin de cuentas, los símbolos de la magia también pertenecen al fondo común de la Gran Memoria, a esa suerte de fuente inagotable e inmemorial de imágenes, sueños y memorias que ha abastecido por igual la inspiración y las visiones, según señala en "La filosofía de la poesía de Shelley," tanto de los místicos como de los escritores esotéricos, de los pueblos celtas como de los poetas. Lo que explica que el ciervo y el lobo simbólicos que Shelley describe en su poema "El triunfo de la vida" hagan pensar no sólo en el perro de caza y el ciervo que aparecen en un poema gaélico y en un relato de la tradición oral irlandesa, sino también en figuras similares del sistema simbólico que los herméticos emplean en sus visiones mágicas.

"El elemento celta" es asimismo tan plenamente simbo-

lista que leer el ensayo en que lo aborda significa, en gran medida, repasar algunas de las ideas estéticas centrales expuestas anteriormente. El cultivo de la imaginación creadora que la tradición celta ha preservado desde sus orígenes también conlleva, como en el caso de los escritores, la decisión inamovible de no reflejar meramente lo visible, de no someterse al "despotismo de los hechos," y, por consiguiente, de afirmar el "carácter divino de las cosas." Antes, por supuesto, de ser enunciada por Baudelaire, la teoría de las "correspondencias" era parte esencial de la vida cotidiana del pueblo celta que no veneraba "la belleza agradable" de la naturaleza sino su "misterio." De hecho, la melancolía, sin "motivo definido," que impregna sus mitos y leyendas está causada por el mismo anhelo insatisfecho que aflige a los simbolistas, esto es, el anhelo por abarcar una "vida que existe más allá del mundo." En cierto modo, de la tradición celta podría afirmarse lo dicho por Donoghue sobre la magia; que el simbolismo es su expresión literaria. Yeats la concibe como una corriente anterior, más poderosa y vasta, que estimula y nutre el desarrollo de la poética simbolista. En su ensayo propone claramente que el "elemento celta" se convierta en la fuerza que lidere la renovación estética y espiritual del simbolismo. Porque ha sabido mantener la pasión por los secretos esenciales de la naturaleza, el entusiasmo por las divinidades invisibles misteriosamente escondidas tras las cosas, la mitología celta, escribe, debe conducir a "la apertura" de una "nueva fuente de leyendas" que embriague "la imaginación del mundo," constituirse en un movimiento que, en estrecha cooperación con el movimiento simbolista, y aportando "símbolos memorables," sea protagonista de la contienda en marcha "contra el materialismo del siglo XIX." Como bien sabe cualquier lector de Yeats, esta propuesta se refleja de manera coherente en su

propia obra que, así pues, pertenecería, cabe decir, tanto al movimiento simbolista como al celta. Desde sus primeros poemas a los últimos, el escritor irlandés recurrió constantemente a esos "memorables" símbolos y leyendas celtas a fin de crear el entramado de imágenes y mitos que, según indica en "El simbolismo en la pintura," todo poeta visionario precisa. Si su admirado Blake logró ser un "místico sistemático," y no sólo "fragmentario" como Keats, al inventar su propia simbología mitológica, él procuró serlo incorporando a su poesía el rico legado de las historias, temas y héroes celtas.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN

1 Bloom, pág. 106.
2 Larrissy, pág. xx.
3 Kermode, pág. 163.
4 Larrissy, pág. xxxiii.
5 Symons dedicó su libro a Yeats a quien califica de "representante principal de ese movimiento en nuestro país."
6 Bloom, pág. 93.
7 Benjamin, pág. 154.
8 Esta edición, en tres volúmenes, se publicó en el año 1893 con el título *Works of William Blake Poetic, Symbolic, and Critical.*
9 Blake, pág. 782.
10 Blake, pág. 605.
11 Blake, pág. 617.
11 Véase *Teoría estética*, págs. 129-36.
13 La expresión "física cerebral" aparece en el conocido ensayo "Poesía y literatura" de *Política poética*, pág. 86. En cuanto al probable fracaso del poeta "literato" y discursivo, léase el siguiente aforismo recogido en *Ideolojía*: "Un poeta que de un salto breve y rápido llegue al cenit es más grande que el que necesita un largo proceso para llegar o no llegar." (pág. 581).
14 Véase *El origen del drama barroco alemán*, págs. 146-53. La referencia al "instante místico" que el símbolo promete pertenece también a Benjamin, pág. 151. En cuanto a lo dicho por Juan Ramón, léanse estas palabras de *Política poética*, pág. 95: "Los éxtasis no pueden ser muy duraderos ni necesitan serlo, ya que lo eterno, como los sueños en el sueño, se abarca, todos lo sabemos, en un instante."
15 Creuzer observa esta dimensión temporal en la relación del símbolo con la alegoría en la introducción a su obra *Simbólica y mitología*. Así cita uno de sus pasajes Tzvetan Todorov en *Teorías del símbolo*, pág. 303: "La diferencia entre ambas formas debe situarse en lo instantáneo, rasgo ausente en la alegoría. Una idea se abre en el símbolo en un momento y por completo, y llega a todas las fuerzas de nuestra alma. Es un rayo que cae directamente desde el fondo oscuro del ser y del pensar hacia nuestra mirada y que atraviesa nuestra naturaleza íntegra. La alegoría nos hace respetar y seguir la marcha del pensamiento oculto en la imagen. En un caso, la totalidad instantánea; en el otro, la progresión en una serie de momentos."

16 Todorov, pág. 303.
17 Culler, pág. 166.
18 *Estética y ética estética*, pág. 335. En el mismo libro también afirma: "En la gran poesía la oscuridad se aclara por encanto, no por reflexión" (pág. 298).
19 Michael Riffaterre, pág. 175
20 *Ideolojía*, pág. 82.
21 Poggioli, págs. 196-99.
22 Pater, pág. 156.
23 Poe, pág. 124.
24 Benjamin, pág. 151. De manera similar, Yeats dice en "El simbolismo en la pintura" que el símbolo revela una "parte de la Esencia Divina."
25 Max Pensky, pág. 112.
26 De Man, "The Double Aspect of Symbolism," págs. 7-9.
27 De Man, "Image and Emblem in Yeats, " en *The Rhetoric of Romanticism*, págs. 168-201.
28 William K. Wimsatt y Cleanth Brooks, págs. 605-06.
29 El comentario lo hace Antonio Sánchez Barbudo en su edición de *Diario de un poeta recién casado* (1970), al justificar la división de la obra poética de Juan Ramón en varias etapas, y lo cita con aprobación Víctor García de la Concha, pág. 163. Tras sus libros iniciales, Juan Ramón " 'no es reductible a ese impresionismo al que interesan las sensaciones de las cosas y no las cosas en sí mismas, ni al modernismo que se autosatisface en el regodeo sensorial de lo aparente; a partir de *Diario* nunca ya deja caer la cosa,' sea ésta objeto, pasaje o mar."
30 De Man, *The Rhetoric of Romanticism*, pág. 200.
31 Kermode, págs. 25-6.
32 Wilde, pág. 393.
33 Donoghue, pág. 72.

ESSAYS ON SYMBOLISM

ENSAYOS SOBRE SIMBOLISMO

MAGIC

I

I BELIEVE IN THE PRACTICE and philosophy of what we have agreed to call magic, in what I must call the evocation of spirits, though I do not know what they are, in the power of creating magical illusions, in the visions of truth in the depths of the mind when the eyes are closed; and I believe in three doctrines, which have, as I think, been handed down from early times, and been the foundations of nearly all magical practices.

These doctrines are:—

(1) That the borders of our mind are ever shifting, and that many minds can flow into one another, as it were, and create or reveal a single mind, a single energy.

(2) That the borders of our memories are as shifting, and that our memories are a part of one great memory, the memory of Nature herself.

(3) That this great mind and great memory can be evoked by symbols.

I often think I would put this belief in magic from me if I could, for I have come to see or to imagine, in men and women, in houses, in handicrafts, in nearly all sights and sounds, a certain evil, a certain ugliness, that comes from the slow perishing through the centuries of a quality of mind that made this belief and its evidences common over the world.

MAGIA

I

Creo en la práctica y en la filosofía de lo que de común acuerdo llamamos magia, en lo que debo llamar la evocación de espíritus, aunque no sepa lo que son, en el poder de crear ilusiones mágicas, en las visiones de la verdad en las profundidades de la mente cuando los ojos están cerrados; y creo en tres doctrinas que, a mi entender, han sido transmitidas desde los primeros tiempos, y que han sido los fundamentos de casi todas las prácticas de magia.

Estas doctrinas son:

(1) Que las fronteras de nuestra mente están cambiando sin cesar, y que muchas mentes pueden fluir, por decirlo así, de unas a otras y crear o revelar una sola mente, una sola energía.

(2) Que las fronteras de nuestras memorias están igualmente cambiando, y que nuestras memorias forman parte de una sola gran memoria, la memoria de la Naturaleza misma.

(3) Que esta gran mente y esta gran memoria pueden ser evocadas por medio de símbolos.

A menudo pienso que, si pudiese, alejaría de mí esta creencia en la magia, pues he llegado a ver o a imaginar, en los hombres y en las mujeres, en las casas, en los objetos artesanales, en casi todas las cosas vistas y oídas, una cierta maldad, una cierta fealdad, que procede de la lenta muerte a lo largo de los siglos de una cualidad de la mente que extendía dicha creencia y sus hechos por el mundo.

II

Some ten or twelve years ago, a man with whom I have since quarrelled for sound reasons, a very singular man who had given his life to studies other men despised, asked me and an acquaintance, who is now dead, to witness a magical work. He lived a little way from London, and on the way my acquaintance told me that he did not believe in magic, but that a novel of Bulwer Lytton's had taken such a hold upon his imagination that he was going to give much of his time and all his thought to magic. He longed to believe in it, and had studied, though not learnedly, geomancy, astrology, chiromancy, and much cabbalistic symbolism, and yet doubted if the soul outlived the body. He awaited the magical work full of scepticism. He expected nothing more than an air of romance, an illusion as of the stage, that might capture the consenting imagination for an hour. The evoker of spirits and his beautiful wife received us in a little house, on the edge of some kind of garden or park belonging to an eccentric rich man, whose curiosities he arranged and dusted, and he made his evocation in a long room that had a raised place on the floor at one end, a kind of dais, but was furnished meagrely and cheaply. I sat with my acquaintance in the middle of the room, and the evoker of spirits on the dais, and his wife between us and him. He held a wooden mace in his hand, and turning to a tablet of many-coloured squares, with a number on each of the squares, that stood near him on a chair, he repeated a form of words. Almost at once my imagination began to move of itself and to bring before me vivid images that, though never too vivid to be imagination,

II

Hace unos diez o doce años, un hombre con quien desde entonces estoy enemistado por razones de peso, un hombre muy singular que había dedicado su vida a estudios despreciados por otros hombres, nos rogó a mí y a un conocido, ya muerto, que asistiésemos a una sesión de magia. Vivía cerca de Londres, y de camino allí mi conocido me dijo que no creía en la magia, pero que una novela de Bulwer Lytton[1] se había apoderado de tal modo de su imaginación que iba a dedicar a la magia gran parte de su tiempo y toda su atención. Anhelaba creer en ella, y había estudiado, aunque no de manera erudita, geomancia, astrología, quiromancia y gran parte del simbolismo cabalístico, y sin embargo dudaba de que el alma sobreviviese al cuerpo. Aguardaba la sesión de magia lleno de escepticismo. No esperaba otra cosa que no fuese una atmósfera de romance, una ilusión teatral, que tal vez atrapasen la imaginación aquiescente durante una hora. El evocador de espíritus y su bella esposa nos recibieron en una casita a las afueras de una especie de jardín o parque, propiedad de un hombre rico y excéntrico cuyas curiosidades él ordenaba y desempolvaba, y llevó a cabo su evocación en una habitación alargada, con unos pocos muebles de escaso valor, que tenía en uno de sus extremos una elevación en el suelo, una especie de estrado. Me senté al lado de mi conocido en medio de la habitación, el evocador de espíritus se sentó en el estrado, y su esposa entre él y nosotros. Sostenía una maza de madera en la mano, y volviéndose hacia una tablilla de casillas multicolores, con un número en cada una ellas, que estaba cerca de él en una silla, repitió una fórmula. Casi de inmediato mi imaginación comenzó a funcionar por sí misma y a hacer aparecer ante mí imágenes claras que, si bien nunca

as I had always understood it, had yet a motion of their own, a life I could not change or shape. I remember seeing a number of white figures, and wondering whether their mitred heads had been suggested by the mitred head of the mace, and then, of a sudden, the image of my acquaintance in the midst of them. I told what I had seen, and the evoker of spirits cried in a deep voice, 'Let him be blotted out,' and as he said it the image of my acquaintance vanished, and the evoker of spirits or his wife saw a man dressed in black with a curious square cap standing among the white figures. It was my acquaintance, the seeress said, as he had been in a past life, the life that had moulded his present, and that life would now unfold before us. I too seemed to see the man with a strange vividness. The story unfolded itself chiefly before the mind's eye of the seeress, but sometimes I saw what she described before I heard her description. She thought the man in black was perhaps a Fleming of the sixteenth century, and I could see him pass along narrow streets till he came to a narrow door with some rusty ironwork above it. He went in, and wishing to find out how far we had one vision among us, I kept silent when I saw a dead body lying upon the table within the door. The seeress described him going down a long hall and up into what she called a pulpit, and beginning to speak. She said, 'He is a clergyman, I can hear his words. They sound like Low Dutch.' Then after a little silence, 'No, I am wrong. I can see the listeners; he is a doctor lecturing among his pupils.' I said, 'Do you see anything near the door?' and she said, 'Yes, I see a subject for dissection.' Then we saw him go out again into the narrow streets, I following the story of the seeress, sometimes merely following her words, but

eran demasiado claras para corresponder a la imaginación, según la había yo siempre concebido, poseían no obstante un movimiento propio, una vida que no podía ni alterar ni modelar. Recuerdo haber visto varias figuras blancas, y haberme preguntado si sus cabezas mitradas las había sugerido la cabeza mitrada de la maza, y luego, de repente, en medio de ellas la imagen de mi conocido. Dije lo que había visto, y el evocador de espíritus gritó con voz profunda, "Ocultémoslo," y tan pronto como dijo esto la imagen de mi conocido se desvaneció, y el evocador de espíritus o su esposa vieron un hombre vestido de negro, con un llamativo gorro cuadrado, de pie entre las figuras blancas. Era mi conocido, dijo la vidente, tal como había sido en una vida anterior, la vida que había moldeado su presente y que de inmediato se manifestaría ante nosotros. A mí también me parecía ver al hombre con una extraña claridad. La historia se manifestaba principalmente ante la imaginación de la vidente pero a veces yo veía lo que describía antes de oír su descripción. Ella pensaba que el hombre de negro era tal vez un flamenco del siglo XVI, y yo pude verle caminar por calles estrechas hasta llegar a una puerta estrecha encima de la cual había algunos herrajes oxidados. Entró, y deseando averiguar hasta qué punto todos nosotros teníamos una misma visión, guardé silencio cuando vi un cadáver tendido en una mesa en el interior de la casa. La vidente lo describió bajando una larga sala, subiendo a lo que llamó un púlpito, y comenzando a hablar. Dijo, "Es un clérigo, puedo oír sus palabras. Suenan a bajo holandés." Luego, tras un breve silencio, "No, estoy equivocada. Puedo ver a los asistentes; es un médico dando clase entre sus alumnos." Dije, "¿Ve algo cerca de la puerta?" y ella dijo, "Sí, veo un cuerpo preparado para ser diseccionado." Después le vimos salir de nuevo a las calles estrechas, en mi caso siguiendo la historia de la vidente, a veces siguiendo

sometimes seeing for myself. My acquaintance saw nothing; I think he was forbidden to see, it being his own life, and I think could not in any case. His imagination had no will of its own. Presently the man in black went into a house with two gables facing the road, and up some stairs into a room where a hump-backed woman gave him a key; and then along a corridor, and down some stairs into a large cellar full of retorts and strange vessels of all kinds. Here he seemed to stay a long while, and one saw him eating bread that he took down from a shelf. The evoker of spirits and the seeress began to speculate about the man's character and habits, and decided, from a visionary impression, that his mind was absorbed in naturalism, but that his imagination had been excited by stories of the marvels wrought by magic in past times, and that he was trying to copy them by naturalistic means. Presently one of them saw him go to a vessel that stood over a slow fire, and take out of the vessel a thing wrapped up in numberless cloths, which he partly unwrapped, showing at length what looked like the image of a man made by somebody who could not model. The evoker of spirits said that the man in black was trying to make flesh by chemical means, and though he had not succeeded, his brooding had drawn so many evil spirits about him that the image was partly alive. He could see it moving a little where it lay upon a table. At that moment I heard something like little squeals, but kept silent, as when I saw the dead body. In a moment more the seeress said, 'I hear little squeals.' Then the evoker of spirits heard them, but said, 'They are not squeals; he is pouring a red liquid out of a retort through a slit in the cloth; the slit is over the mouth of the image and the liquid is gurgling in rather a curious way.' Weeks

simplemente sus palabras y otras viendo por mí mismo. Mi conocido no veía nada; al ser su propia vida, creo que le estaba prohibido ver, en cualquier caso creo que no podía. Su imaginación carecía de voluntad propia. Poco después el hombre de negro entró en una casa, con dos aguilones, enfrente de la carretera, y subió las escaleras de una habitación donde una mujer jorobada le dio una llave; y luego recorrió un pasillo y bajó las escaleras de un gran sótano lleno de todo tipo de retortas y extrañas vasijas. Allí permaneció, al parecer, mucho tiempo, y le veíamos comer el pan que cogía de un estante. El evocador de espíritus y la vidente comenzaron a especular sobre el carácter y los hábitos del hombre, y decidieron, a partir de una impresión visionaria, que su mente estaba absorta en el naturalismo, pero que las historias de las maravillas forjadas por la magia en tiempos pasados habían despertado su imaginación y trataba de copiarlas por medios naturalistas. Poco después uno de ellos le vio ir hacia una vasija puesta a fuego lento y sacar de ella una cosa envuelta en innumerables trapos que desenvolvió en parte, mostrando con detalle lo que parecía la imagen de un hombre hecha por alguien que no sabía modelar. El evocador de espíritus dijo que el hombre de negro intentaba crear carne por medios químicos, y aunque no había tenido éxito, su estudio había atraído tantos espíritus malignos a su alrededor que la imagen estaba en parte viva. Podía verla agitándose un poco en la mesa en que yacía. Entonces oí algo; parecían leves chillidos pero, al igual que cuando vi el cadáver, permanecí en silencio. Un instante después la vidente dijo, "Oigo unos leves chillidos." Luego el evocador de espíritus los oyó, pero dijo, "No son chillidos; está vertiendo un líquido rojo de una retorta a través de una abertura en el trapo; la abertura está sobre la boca de la imagen y el líquido borbotea de una manera bastante extraña." Las semanas transcurrieron en apariencia con

seemed to pass by hurriedly, and somebody saw the man still busy in his cellar. Then more weeks seemed to pass, and now we saw him lying sick in a room upstairs, and a man in a conical cap standing beside him. We could see the image too. It was in the cellar, but now it could move feebly about the floor. I saw fainter images of the image passing continually from where it crawled to the man in his bed, and I asked the evoker of spirits what they were. He said, 'They are the images of his terror.' Presently the man in the conical cap began to speak, but who heard him I cannot remember. He made the sick man get out of bed and walk, leaning upon him, and in much terror till they came to the cellar. There the man in the conical cap made some symbol over the image, which fell back as if asleep, and putting a knife into the other's hand he said, 'I have taken from it the magical life, but you must take from it the life you gave.' Somebody saw the sick man stoop and sever the head of the image from its body, and then fall as if he had given himself a mortal wound, for he had filled it with his own life. And then the vision changed and fluttered, and he was lying sick again in the room upstairs. He seemed to lie there a long time with the man in the conical cap watching beside him, then, I cannot remember how, the evoker of spirits discovered that though he would in part recover, he would never be well, and that the story had got abroad in the town and shattered his good name. His pupils had left him and men avoided him. He was accursed. He was a magician.

The story was finished, and I looked at my acquaintance. He was white and awestruck. He said, as nearly as I can remember, 'All my life I have seen myself in dreams making a man by some means like that. When I was a

rapidez, y alguien vio al hombre aún atareado en su sótano. Luego parecieron transcurrir más semanas, y entonces vimos que yacía enfermo en una habitación en el piso superior y a un hombre con un gorro cónico a su lado. Podíamos ver asimismo la imagen. Estaba en el sótano, pero ahora podía moverse débilmente por el suelo. Vi imágenes más vagas de la imagen trasladándose incesantemente del lugar donde ésta se arrastraba al hombre que estaba en la cama y pregunté qué eran al evocador de espíritus. Dijo, "Son las imágenes de su terror." Poco después el hombre con el gorro cónico comenzó a hablar, pero no puedo recordar quién lo oyó. Hizo que el hombre enfermo se levantase de la cama y que, apoyándose en él y muy aterrado, caminase hasta que llegaron al sótano. Allí el hombre con el gorro cónico hizo algún símbolo sobre la imagen, que retrocedió como si estuviese dormida, y, poniendo un cuchillo en la mano del otro, dijo: "Le he quitado la vida mágica, pero debes quitarle la vida que diste." Alguien vio al hombre enfermo inclinarse y cortar la cabeza de la imagen, y luego desplomarse como si se hubiese causado a sí mismo una herida mortal puesto que la había llenado con su propia vida. Y luego la visión cambió y parpadeó, y de nuevo yacía enfermo en la habitación del piso superior. Pareció yacer allí mucho tiempo con el hombre del gorro cónico a su lado vigilando; luego, no puedo recordar cómo, el evocador de espíritus descubrió que, aunque se recobraría en parte, nunca estaría bien, y que la historia se había divulgado por la ciudad y había destruido su buen nombre. Sus alumnos lo habían abandonado y los hombres lo rehuían. Estaba condenado. Era un mago.

La historia terminó y miré a mi conocido. Estaba pálido y atemorizado. Dijo, tan aproximadamente como me permite mi memoria, "Toda mi vida me he visto en sueños creando de esa manera un hombre mediante ciertos métodos. Cuando

child I was always thinking out contrivances for galvanising a corpse into life.' Presently he said, 'Perhaps my bad health in this life comes from that experiment.' I asked if he had read *Frankenstein*, and he answered that he had. He was the only one of us who had, and he had taken no part in the vision.

III

Then I asked to have some past life of mine revealed, and a new evocation was made before the tablet full of little squares. I cannot remember so well who saw this or that detail, for now I was interested in little but the vision itself. I had come to a conclusion about the method. I knew that the vision may be in part common to several people.

A man in chain armour passed through a castle door, and the seeress noticed with surprise the bareness and rudeness of castle rooms. There was nothing of the magnificence or the pageantry she had expected. The man came to a large hall and to a little chapel opening out of it, where a ceremony was taking place. There were six girls dressed in white, who took from the altar some yellow object—I thought it was gold, for though, like my acquaintance, I was told not to see, I could not help seeing. Somebody else thought that it was yellow flowers, and I think the girls, though I cannot remember clearly, laid it between the man's hands. He went out for a time, and as he passed through the great hall one of us, I forget who, noticed that he passed over two gravestones. Then the vision became broken, but presently he stood in a monk's habit among men-at-arms in the middle of a village reading from a parchment. He was calling villagers

era niño siempre estaba ideando inventos para galvanizar un cadáver y resucitarlo." Poco después dijo, "Quizá mi mala salud en esta vida derive de ese experimento." Le pregunté si había leído *Frankenstein* y respondió que sí. Era el único de nosotros que lo había hecho, y no había participado en la visión.

III

Luego pedí que se revelase parte de mi pasado, y se realizó una nueva evocación ante la tablilla llena de pequeñas casillas. No puedo recordar con tanta claridad quién vio este o aquel detalle porque en esos momentos no estaba interesado casi en nada salvo en la visión misma. Había llegado a una conclusión sobre el método. Sabía que la visión puede ser compartida en parte por varias personas.

Un hombre con una cota de mallas cruzó la puerta de un castillo, y la vidente reparó sorprendida en la desnudez y tosquedad de las habitaciones del castillo. No existía la magnificencia o la pompa que había esperado. El hombre llegó a un gran salón y a una pequeña capilla, a la que dicho salón daba, donde tenía lugar una ceremonia. Había seis niñas vestidas de blanco que cogieron un objeto amarillo del altar –pensé que era oro pues aunque, como a mi conocido, me dijeron que no viese, no podía evitarlo. Otro de nosotros pensó que eran flores amarillas y, pese a que no puedo acordarme con claridad, creo que las niñas las colocaron entre las manos del hombre. Salió durante un rato, y cuando atravesaba el gran salón uno de nosotros, no recuerdo quién, se dio cuenta de que había pasado sobre dos lápidas. Luego la visión se interrumpió, pero poco después se encontraba con un hábito de monje, entre hombres armados en medio de

about him, and presently he and they and the men-at-arms took ship for some long voyage. The vision became broken again, and when we could see clearly they had come to what seemed the Holy Land. They had begun some kind of sacred labour among palm-trees. The common men among them stood idle, but the gentlemen carried large stones, bringing them from certain directions, from the cardinal points, I think, with a ceremonious formality. The evoker of spirits said they must be making some Masonic house. His mind, like the minds of so many students of these hidden things, was always running on Masonry and discovering it in strange places.

We broke the vision that we might have supper, breaking it with some form of words which I forget. When supper had ended the seeress cried out that while we had been eating they had been building, and that they had built not a Masonic house but a great stone cross. And now they had all gone away but the man who had been in chain armour and two monks we had not noticed before. He was standing against the cross, his feet upon two stone rests a little above the ground, and his arms spread out. He seemed to stand there all day, but when night came he went to a little cell, that was beside two other cells. I think they were like the cells I have seen in the Aran Islands, but I cannot be certain. Many days seemed to pass, and all day every day he stood upon the cross, and we never saw anybody there but him and the two monks. Many years seemed to pass, making the vision flutter like a drift of leaves before our eyes, and he grew old and white-haired, and we saw the two monks, old and white-haired, holding him upon the cross. I asked the evoker of spirits why the man stood there, and before he had time to answer

una aldea, leyendo un pergamino. Convocaba a los aldeanos y poco después éstos, los hombres armados y él mismo se embarcaron en un largo viaje. La visión se interrumpió de nuevo, y cuando pudimos ver con claridad habían llegado a lo que parecía ser Tierra Santa. Habían comenzado algún tipo de labor sagrada entre las palmeras. Los hombres corrientes permanecían desocupados pero los caballeros acarreaban grandes piedras trayéndolas de ciertas direcciones, de los puntos cardinales creo, con una ceremoniosa formalidad. El evocador de espíritus dijo que debían estar construyendo una casa masónica. Su mente, al igual que las de tantos estudiosos de estas cosas ocultas, estaba siempre dando vueltas a la masonería y descubriéndola en lugares extraños.

Interrumpimos la visión a fin de cenar, interrumpiéndola con alguna fórmula que no recuerdo. Cuando la cena concluyó la vidente dijo que mientras habíamos estado comiendo habían estado construyendo, y que no habían construido una casa masónica sino un gran cruz de piedra. Y que todos se habían marchado ya salvo el hombre de la cota de mallas y dos monjes en los que no habíamos reparado antes. Él se apoyaba, erguido, en la cruz, los pies en dos asientos de piedra un poco por encima del suelo, y los brazos extendidos. Parecía que permanecería allí todo el día, pero cuando cayó la noche se marchó a una pequeña celda que estaba al lado de otras dos. Creo que eran como las celdas que he visto en las Islas de Arán,[2] pero no puedo estar seguro. Parecieron pasar muchos días, y permaneció en la cruz todas las horas de todos los días, y nunca vimos a nadie más salvo a él y a los dos monjes. Parecieron pasar muchos años, haciendo que la visión se agitase ante nuestros ojos como una ráfaga de hojas, y envejeció y encaneció, y vimos a los dos monjes, viejos y con el pelo cano, sosteniéndolo en la cruz. Pregunté al evocador de espíritus por qué permanecía allí el hombre, y antes de que tuviese tiempo para

I saw two people, a man and a woman, rising like a dream within a dream before the eyes of the man upon the cross. The evoker of spirits saw them too, and said that one of them held up his arms and they were without hands. I thought of the two gravestones the man in chain mail had passed over in the great hall when he came out of the chapel, and asked the evoker of spirits if the knight was undergoing a penance for violence, and while I was asking him, and he was saying that it might be so but he did not know, the vision, having completed its circle, vanished.

It had not, so far as I could see, the personal significance of the other vision, but it was certainly strange and beautiful, though I alone seemed to see its beauty. Who was it that made the story, if it were but a story? I did not, and the seeress did not, and the evoker of spirits did not and could not. It arose in three minds, for I cannot remember my acquaintance taking any part, and it rose without confusion, and without labour, except the labour of keeping the mind's eye awake, and more swiftly than any pen could have written it out. It may be, as Blake said of one of his poems, that the author was in eternity. In coming years I was to see and hear of many such visions, and though I was not to be convinced, though half convinced once or twice, that they were old lives, in an ordinary sense of the word life, I was to learn that they have almost always some quite definite relation to dominant moods and moulding events in this life. They are, perhaps, in most cases, though the vision I have but just described was not, it seems, among the cases, symbolical histories of these moods and events, or rather symbolical shadows of the impulses that have made them, messages as it were out of the ancestral being of the questioner.

contestar vi a dos personas, a un hombre y a una mujer, elevándose como un sueño dentro de un sueño ante la mirada del hombre en la cruz. El evocador de espíritus también las vio, y dijo que una de ellas había levantado los brazos y no tenían manos. Recordé las dos lápidas en el gran salón sobre las que el hombre de la cota de mallas había pasado cuando salía de la capilla, y pregunté al evocador de espíritus si el caballero cumplía una penitencia por profanación, y mientras le preguntaba, y él decía que tal vez fuese así pero que lo desconocía, la visión, cerrado ya su círculo, se desvaneció.

Por lo que pude ver esta visión no tenía la significación personal de la otra, sin embargo era ciertamente extraña y bella, aunque parecía que sólo yo era capaz de ver su belleza. ¿Quién creó la historia, si sólo era una historia? Yo no lo hice, la vidente no lo hizo, y el evocador de espíritus ni lo hizo ni pudo hacerlo. Se originó en las tres mentes porque no recuerdo que mi conocido participase, y surgió sin confusión y sin esfuerzo, a excepción del esfuerzo de mantener la imaginación despierta, y más rápidamente de lo que una pluma podría haberla escrito. Puede ser, como dijo Blake sobre uno de sus poemas, que el autor estuviese en la eternidad. En los años siguientes iba a ver y oír muchas visiones semejantes, y pese a que no iba a estar convencido, aunque una o dos veces lo estuve a medias, de que eran vidas anteriores, en el sentido habitual de la palabra vida, iba a descubrir que casi siempre tienen una relación bastante precisa con los estados de ánimo dominantes y los hechos formativos de esta vida. Si bien, al parecer, la que acabo de describir no lo era, las visiones son quizá, en la mayoría de los casos, historias simbólicas de dichos estados de ánimo y hechos o, más bien, sombras simbólicas de los impulsos que los han creado, mensajes, por decirlo así, del ser ancestral de quien pregunta.

En aquel momento, si puedo recordar lo que entonces

At the time these two visions meant little more to me, if I can remember my feeling at the time, than a proof of the supremacy of imagination, of the power of many minds to become one, overpowering one another by spoken words and by unspoken thought till they have become a single, intense, unhesitating energy. One mind was doubtless the master, I thought, but all the minds gave a little, creating or revealing for a moment what I must call a supernatural artist.

IV

Some years afterwards I was staying with some friends in Paris. I had got up before breakfast and gone out to buy a newspaper. I had noticed the servant, a girl who had come from the country some years before, laying the table for breakfast. As I had passed her I had been telling myself one of those long foolish tales which one tells only to oneself. If something had happened that had not happened, I would have hurt my arm, I thought. I saw myself with my arm in a sling in the middle of some childish adventures. I returned with the newspaper and met my host and hostess in the door. The moment they saw me they cried out, 'Why, the bonne has just told us you had your arm in a sling. We thought something must have happened to you last night, that you had been run over maybe'—or some such words. I had been dining out at the other end of Paris, and had come in after everybody had gone to bed. I had cast my imagination so strongly upon the servant that she had seen it, and with what had appeared to be more than the mind's eye.

sentía, las dos visiones significaban para mí poco más que una prueba de la supremacía de la imaginación, del poder de muchas mentes para convertirse en una sola, dominándose entre sí por medio de palabras dichas y de pensamientos tácitos hasta transformarse en una única energía intensa e inmediata. A mi juicio, una mente sin duda predominaba, pero todas las mentes aportaban algo creando o revelando durante un instante lo que debo denominar un artista sobrenatural.

IV

Algunos años después me alojaba en casa de unos amigos en París. Me había levantado antes del desayuno y había salido a comprar un periódico. Había observado que la criada, una chica que había llegado de provincias unos años antes, ponía la mesa para el desayuno. Cuando me había cruzado con ella había estado contándome a mí mismo uno de esos cuentos ridículos que nos contamos a nosotros mismos. Si hubiese sucedido algo que no había sucedido, pensé, me habría dañado el brazo. Me vi con el brazo en cabestrillo en medio de algunas aventuras infantiles. Volví con el periódico y me encontré con mis anfitriones en la puerta. Cuando me vieron exclamaron, "¡Vaya!, la *bonne* nos acaba de decir que tenías el brazo en cabestrillo. Pensábamos que te había ocurrido algo anoche, que tal vez te habían atropellado"– o algo parecido. Había estado cenando en el otro extremo de París, y había regresado después de que todos se hubiesen acostado. Había proyectado mi imaginación en la criada con tanta fuerza que lo había visto, y con lo que aparentaba haber sido superior a la imaginación.

Una tarde, por la misma época, estaba pensando muy

One afternoon, about the same time, I was thinking very intently of a certain fellow-student for whom I had a message, which I hesitated about writing. In a couple of days I got a letter from a place some hundreds of miles away where that student was. On the afternoon when I had been thinking so intently I had suddenly appeared there amid a crowd of people in a hotel and as seeming solid as if in the flesh. My fellow-student had seen me, but no one else, and had asked me to come again when the people had gone. I had vanished, but had come again in the middle of the night and given the message. I myself had no knowledge of either apparition.

I could tell of stranger images, of stranger enchantments, of stranger imaginations, cast consciously or unconsciously over as great distances by friends or by myself, were it not that the greater energies of the mind seldom break forth but when the deeps are loosened. They break forth amid events too private or too sacred for public speech, or seem themselves, I know not why, to belong to hidden things. I have written of these breakings forth, these loosenings of the deep, with some care and some detail, but I shall keep my record shut. After all, one can but bear witness less to convince him who won't believe than to protect him who does, as Blake puts it, enduring unbelief and misbelief and ridicule as best one may. I shall be content to show that past times have believed as I do, by quoting Joseph Glanvil's description of the Scholar-Gipsy. Joseph Glanvil is dead, and will not mind unbelief and misbelief and ridicule.

The Scholar-Gipsy, too, is dead, unless indeed perfectly wise magicians can live till it please them to die, and he is wandering somewhere, even if one cannot see

profundamente en cierto compañero de estudios para quien tenía un mensaje que dudaba en escribir. Al cabo de un par de días recibí una carta de un lugar, a varios cientos de millas, donde se hallaba dicho compañero. La tarde en que había estado pensando tan profundamente me había aparecido de repente allí, entre una multitud de personas en un hotel, y en apariencia tan sólido como si estuviese en carne y hueso. Mi compañero de estudios me había visto, pero nadie más, y me había pedido que volviese cuando la gente se hubiese marchado. Me había desvanecido, pero había vuelto en medio de la noche y había entregado el mensaje. Yo no tenía conciencia de ninguna de las dos apariciones.

Podría relatar imágenes más extrañas, encantamientos más extraños, imaginaciones más extrañas, proyectadas a gran distancia consciente o inconscientemente por amigos y por mí mismo, si no fuera porque las energías más importantes de la mente rara vez se manifiestan salvo cuando se distienden las profundidades. Se manifiestan en hechos demasiado privados o demasiado sagrados para darlos a conocer, o parecen pertenecer, no sé por qué, a cosas ocultas. He escrito sobre estas manifestaciones, sobre estas distensiones de lo profundo, con cierto cuidado y detalle, pero mantendré mi expediente sin abrir. Después de todo, sólo podemos testimoniar no tanto para convencer a quien no creerá como para proteger a quien sí lo hará soportando del mejor modo posible, como expone Blake, la incredulidad, la falsa creencia y el ridículo. Me contentaré con demostrar, citando la descripción del Gitano-Estudiante de Joseph Glanvil,[3] que, como yo, épocas anteriores han igualmente creído. Joseph Glanvil está muerto y no le importarán ni la incredulidad ni la falsa creencia, ni el ridículo.

El Gitano-Estudiante está también muerto, a menos en efecto que los magos perfectamente sabios puedan vivir

him, as Arnold imagined, 'at some lone alehouse in the Berkshire moors, on the warm ingle-bench,' or 'crossing the stripling Thames at Bablock Hithe,' or trailing his fingers in the cool stream, or giving 'store of flowers—the frail-leaf'd white anemone, dark bluebells drenched with dews of summer eves,' to the girls 'who from the distant hamlets come to dance around the Fyfield elm in May,' or 'sitting upon the river bank o'ergrown,' living on through time 'with a free, onward impulse.' This is Joseph Glanvil's story: —

'There was very lately a lad in the University of Oxford who, being of very pregnant and ready parts and yet wanting the encouragement of preferment, was by his poverty forced to leave his studies there, and to cast himself upon the wide world for a livelihood. Now his necessities growing daily on him, and wanting the help of friends to relieve him, he was at last forced to join himself to a company of vagabond gipsies, whom occasionally he met with, and to follow their trade for a maintenance... After he had been a pretty while exercised in the trade, there chanced to ride by a couple of scholars, who had formerly been of his acquaintance. The scholars quickly spied out their old friend among the gipsies, and their amazement to see him among such society had wellnigh discovered him; but by a sign he prevented them owning him before that crew, and taking one of them aside privately, desired him with his friend to go to an inn, not far distant, promising there to come to them. They accordingly went thither and he follows: after their first salutation his friends inquire how he came to lead so odd a life as that was, and so joined himself into such a beggarly company. The schol-

hasta que les plazca morir y, aun cuando no podamos verlo, esté vagando, como Arnold imaginó,[4] por alguna parte, "en alguna taberna solitaria en los páramos de Berkshire, sentado en el cálido banco cerca de la chimenea," o "cruzando el joven Támesis por Bablock Hithe," o dejando la estela de sus dedos en la fría corriente, o repartiendo "flores diversas, la blanca anémona de hojas delicadas, campanillas azul oscuro empapadas por el rocío de los crepúsculos del verano," entre las muchachas "que en mayo vienen de las lejanas aldeas a bailar alrededor del olmo de Fyfield," o "sentado en la orilla cubierta de hierba del río," perdurando en el tiempo "con un impulso hacia delante, libre." Esta es la historia de Joseph Glanvil:

"Había hace bien poco en la Universidad de Oxford un muchacho, de talento vivo y fecundo y, no obstante, sin el estímulo del ascenso, a quien su pobreza forzó a abandonar sus estudios y a lanzarse al ancho mundo para ganarse la vida. Sus necesidades aumentaban cada día y, sin la ayuda de amigos que lo socorriesen, se vio forzado finalmente a unirse a una compañía de gitanos vagabundos, con quienes se encontraba de vez en cuando, y a seguir su oficio de supervivencia... Después que se hubo ejercitado durante bastante tiempo en el oficio, acertaron a pasar por allí un par de estudiantes, antiguos conocidos suyos. Los estudiantes reconocieron rápidamente a su viejo amigo entre los gitanos, y su asombro al verlo en tal compañía casi lo hubiese delatado si no fuera porque con una señal les impidió que lo identificasen delante de aquella banda, y llevando aparte en secreto a uno de ellos le rogó que se fuese con su amigo a una posada no muy lejana en la que prometió reunirse con ellos. Fueron en consecuencia allí y él los siguió: tras su primer saludo le preguntaron cómo había llegado a llevar una vida tan extra-

ar-gipsy having given them an account of the necessity which drove him to that kind of life, told them that the people he went with were not such impostors as they were taken for, but that they had a traditional kind of learning among them and could do wonders by the power of imagination, and that himself had learned much of their art and improved it further than themselves could. And to evince the truth of what he told them, he said he'd remove into another room, leaving them to discourse together; and upon his return tell them the sense of what they had talked of; which accordingly he performed, giving them a full account of what had passed between them in his absence. The scholars being amazed at so unexpected a discovery, earnestly desired him to unriddle the mystery. In which he gave them satisfaction, by telling them that what he did was by the power of imagination, his phantasy leading theirs; and that himself had dictated to them the discourse they had held together while he was from them; that there were warrantable ways of heightening the imagination to that pitch as to bend another's, and that when he had compassed the whole secret, some parts of which he was yet ignorant of, he intended to leave their company and give the whole world an account of what he had learned.'

If all who have described events like this have not dreamed, we should rewrite our histories, for all men, certainly all imaginative men, must be for ever casting forth enchantments, glamours, illusions; and all men, especially tranquil men who have no powerful egotistic life, must be continually passing under their power. Our most elaborate thoughts, elaborate purposes, precise

ña y se había unido así a una compañía tan miserable. El gitano-estudiante, después de explicarles la necesidad que lo había empujado a esa clase de vida, les dijo que las personas con las que andaba no eran los impostores que se creía sino que poseían una sabiduría de tipo tradicional y podían hacer maravillas por medio del poder de la imaginación, y que él mismo había aprendido gran parte de su arte y lo había perfeccionado más allá de lo que esas mismas personas eran capaces. Y para probar lo que les contaba dijo que se trasladaría a otra habitación dejándoles que conversasen; y a su vuelta les diría el sentido de lo que habían hablado; lo cual en consecuencia llevó a cabo explicándoles plenamente lo que había ocurrido entre ellos durante su ausencia. Los estudiantes, asombrados ante un descubrimiento tan inesperado, le rogaron ardientemente que les aclarase el misterio. En lo que los complació diciéndoles que lo que había hecho se debía al poder de la imaginación al guiar su fantasía la de ellos; y que él mismo les había dictado la conversación que habían mantenido mientras él no estaba; que existían maneras fiables de elevar la imaginación hasta un grado en el que someter la de otra persona, y que cuando hubiese comprendido por completo el secreto, algunas de cuyas partes aún ignoraba, tenía la intención de abandonar su compañía y explicar al mundo entero lo que había aprendido."

Si todos los que han descrito hechos como éste no han soñado deberíamos volver a escribir nuestras historias, porque todos los hombres, sin duda alguna todos los hombres imaginativos, deben estar por siempre esparciendo encantamientos, encantos, ilusiones; y todos los hombres, en especial los hombres tranquilos que no tienen una poderosa vida egotista, deben aceptar continuamente su poder. Nuestras emociones más precisas, nuestros pensamientos y propósitos más

emotions, are often, as I think, not really ours, but have on a sudden come up, as it were, out of Hell or down out of Heaven. The historian should remember, should he not? angels and devils not less than kings and soldiers, and plotters and thinkers. What matter if the angel or devil, as indeed certain old writers believed, first wrapped itself with an organised shape in some man's imagination? what matter 'if God Himself only acts or is in existing beings or men,' as Blake believed? we must none the less admit that invisible beings, far-wandering influences, shapes that may have floated from a hermit of the wilderness, brood over council-chambers and studies and battlefields. We should never be certain that it was not some woman treading in the wine-press who began that subtle change in men's minds, that powerful movement of thought and imagination about which so many Germans have written; or that the passion, because of which so many countries were given to the sword, did not begin in the mind of some shepherd boy, lighting up his eyes for a moment before it ran upon its way.

V

We cannot doubt that barbaric people receive such influences more visibly and obviously, and in all likelihood more easily and fully than we do, for our life in cities, which deafens or kills the passive meditative life, and our education that enlarges the separated, self-moving mind, have made our souls less sensitive. Our souls that were once naked to the winds of heaven are now thickly clad, and have learned to build a house and light a fire upon its hearth, and shut-to the doors and win-

detallados, no son con frecuencia, a mi juicio, realmente nuestros sino que, por decirlo así, han surgido de repente del Infierno, o han caído del Cielo. El historiador no debería acordarse en menor medida, ¿verdad?, de los ángeles y los demonios que de los reyes y los soldados, que de los conspiradores y los pensadores. ¿Qué importa si, tal como en efecto creyeron ciertos escritores antiguos, el ángel o el demonio se envolvieron primeramente en una forma organizada en la imaginación de algún hombre? ¿Qué importa "si Dios mismo sólo actúa o se encuentra en los seres y en los hombres existentes," como creía Blake? Debemos admitir, no obstante, que los seres invisibles, las influencias que vagan por sitios remotos, las formas que acaso hayan venido flotando de un ermitaño del desierto, se ciernen sobre las salas de consejos, los despachos y los campos de batalla. No deberíamos tener nunca la certeza de que no fuera alguna mujer pisando en el lagar quien iniciara el sutil cambio en la mente de los hombres, el poderoso movimiento del pensamiento y la imaginación sobre el que han escrito tantos alemanes; o de que la pasión, la causa de que tantas naciones se entregasen a las armas, no se iniciara en la mente de algún pastorcillo cuyos ojos iluminó por un instante antes de seguir su camino.

V

No podemos dudar de que los pueblos bárbaros reciben dichas influencias más clara y visiblemente, y con toda probabilidad más fácil y plenamente, que nosotros, puesto que nuestra vida en las ciudades, que ensordece y mata la pasiva vida meditativa, y nuestra educación, que desarrolla la mente independiente y automotora, han vuelto nuestras almas menos sensibles. Nuestras almas que en tiempos estuvieron

dows. The winds can, indeed, make us draw near to the fire, or can even lift the carpet and whistle under the door, but they could do worse out on the plains long ago. A certain learned man, quoted by Mr. Lang in his *Making of Religion*, contends that the memories of primitive man and his thoughts of distant places must have had the intensity of hallucination, because there was nothing in his mind to draw his attention away from them—an explanation that does not seem to me complete—and Mr. Lang goes on to quote certain travellers to prove that savages live always on the edges of vision. One Laplander who wished to become a Christian, and thought visions but heathenish, confessed to a traveller, to whom he had given a minute account of many distant events, read doubtless in that traveller's mind, 'that he knew not how to make use of his eyes, since things altogether distant were present to them.' I myself could find in one district in Galway but one man who had not seen what I can but call spirits, and he was in his dotage. 'There is no man mowing a meadow but sees them at one time or another,' said a man in a different district.

If I can unintentionally cast a glamour, an enchantment, over persons of our own time who have lived for years in great cities, there is no reason to doubt that men could cast intentionally a far stronger enchantment, a far stronger glamour, over the more sensitive people of ancient times, or that men can still do so where the old order of life remains unbroken. Why should not the Scholar-Gipsy cast his spell over his friends? Why should not Saint Patrick, or he of whom the story was first told, pass his enemies, he and all his clerics, as a herd of deer? Why should not enchanters like him in the *Morte*

desnudas a los vientos del cielo están ahora cubiertas de gruesas ropas, y han aprendido a construir una casa y a encender un fuego en su chimenea, y han cerrado puertas y ventanas. Los vientos pueden hacer, en efecto, que nos arrimemos al fuego, o pueden incluso levantar la alfombra y silbar bajo la puerta, pero podían hacer cosas peores en las llanuras mucho tiempo atrás. Cierto erudito, citado por Lang en *La creación de la religión*,[5] sostiene que los recuerdos del hombre primitivo, y sus pensamientos acerca de lugares lejanos, deben haber tenido la intensidad de la alucinación puesto que no existía nada en su mente que lo distrajese de ellos –una explicación que me parece incompleta– y Lang menciona seguidamente a ciertos viajeros para probar que los salvajes viven siempre al borde de la visión. Un tal Laplander, que deseaba convertirse al cristianismo y pensaba que las visiones eran paganas, confesó a un viajero a quien había proporcionado una descripción pormenorizada de muchos sucesos lejanos, leídos sin duda en la mente de ese viajero, "que no sabía cómo utilizar los ojos ya que veían cosas completamente lejanas." Yo mismo sólo pude encontrar a un hombre en un barrio de Galway que no hubiese visto lo que únicamente es posible llamar espíritus, y estaba chocho. "No hay hombre segando un prado que no los vea en un momento u otro," dijo un hombre de un barrio distinto.

Si puedo encantar, o hechizar, involuntariamente a personas de nuestra propia época que han vivido en grandes ciudades durante años, no existe razón para dudar de que los hombres podían intencionadamente hechizar, o encantar, mucho más poderosamente, a las personas, más sensibles, de épocas antiguas, o de que los hombres pueden aún hacerlo donde permanezca intacto el antiguo orden de la vida. ¿Por qué no habría de hechizar el Gitano-Estudiante a sus amigos? ¿Por qué San Patricio,[6] o aquél de quien primero se contó la

d'Arthur make troops of horse seem but grey stones? Why should not the Roman soldiers, though they came of a civilisation which was ceasing to be sensitive to these things, have trembled for a moment before the enchantments of the Druids of Mona? Why should not the Jesuit father, or the Count Saint-Germain, or whoever the tale was first told of, have really seemed to leave the city in a coach and four and by all the Twelve Gates at once? Why should not Moses and the enchanters of Pharaoh have made their staffs, as the medicine-men of many primitive peoples make their pieces of old rope, seem like devouring serpents? Why should not that mediaeval enchanter have made summer and all its blossoms seem to break forth in middle winter?

May we not learn some day to rewrite our histories, when they touch upon these things?

Men who are imaginative writers to-day may well have preferred to influence the imagination of others more directly in past times. Instead of learning their craft with paper and a pen they may have sat for hours imagining themselves to be stocks and stones and beasts of the wood, till the images were so vivid that the passers-by became but a part of the imagination of the dreamer, and wept or laughed or ran away as he would have them. Have not poetry and music arisen, as it seems, out of the sounds the enchanters made to help their imagination to enchant, to charm, to bind with a spell themselves and the passers-by? These very words, a chief part of all praises of music or poetry, still cry to us their origin. And just as the musician or the poet enchants and charms and binds with a spell his own mind when he would enchant the mind of others, so did the enchanter create or reveal for himself as well as for

historia, no habría de adelantar, él y todos sus clérigos, a sus enemigos como un rebaño de ciervos? ¿Por qué los encantadores, como el de *La muerte de Arturo*,[7] no habrían de hacer que las manadas de caballos parezcan piedras grises? ¿Por qué los soldados romanos, aunque procediesen de una civilización que estaba dejando de ser sensible a estas cosas, no habrían de haber temblado durante un instante ante los encantamientos de los druidas de Mona?[8] ¿Por qué el padre Jesuita, o el Conde de Saint Germain,[9] o quienquiera del que primero se contase la historia, no habría realmente de haber salido, al parecer, de la ciudad en una carroza, y por todas las Doce Puertas[10] a la vez? ¿Por qué Moisés y los encantadores del Faraón no habrían de haber hecho que sus bastones parecieran, como los hechiceros de muchos pueblos primitivos sus trozos de cuerda vieja, devoradoras serpientes? ¿Por qué el encantador medieval no habría de haber hecho que pareciera que el verano y todas sus flores se abrían en medio del invierno?

¿Acaso no aprenderemos algún día a rescribir nuestras historias cuando aluden a estas cosas?

Es muy posible que los hombres que hoy en día son escritores imaginativos hubiesen preferido influir más directamente en la imaginación de los demás en épocas pasadas. Tal vez, en lugar de aprender su arte con papel y lápiz, se hubiesen sentado durante horas imaginando ser el ganado, las rocas y las bestias del bosque hasta que las imágenes fuesen tan claras que los caminantes se transformasen en parte de la imaginación del soñador y, a voluntad de éste, llorasen, riesen o huyesen. ¿No han surgido la poesía y la música, al parecer, de los sonidos que los encantadores pronunciaban para ayudar a su imaginación a encantar, a embrujar, a hechizar a los caminantes y a sí mismos? Estas mismas palabras, una parte primordial de todas las alabanzas de la música o de la poesía, aún nos gritan su origen. Y de igual manera que el músico o el

others the supernatural artist or genius, the seeming transitory mind made out of many minds, whose work I saw, or thought I saw, in that suburban house. He kept the doors, too, as it seems, of those less transitory minds, the genius of the family, the genius of the tribe, or it may be, when he was mighty-souled enough, the genius of the world. Our history speaks of opinions and discoveries, but in ancient times when, as I think, men had their eyes ever upon those doors, history spoke of commandments and revelations. They looked as carefully and as patiently towards Sinai and its thunders as we look towards parliaments and laboratories. We are always praising men in whom the individual life has come to perfection, but they were always praising the one mind, their foundation of all perfection.

VI

I once saw a young Irishwoman, fresh from a convent school, cast into a profound trance, though not by a method known to any hypnotist. In her waking state she thought the apple of Eve was the kind of apple you can buy at the greengrocer's, but in her trance she saw the Tree of Life with ever-sighing souls moving in its branches instead of sap, and among its leaves all the fowls of the air, and on its highest bough one white fowl wearing a crown. When I went home I took from the shelf a translation of *The Book of Concealed Mystery*,* an old Jewish book, and cutting the pages came upon this

* Translated by Mathers in *The Kabbalah Unveiled*.

poeta encantan, embrujan y hechizan su propia mente cuando tratan de encantar la mente de los demás, el encantador creó o reveló tanto a sí mismo como a los demás al artista o genio sobrenatural, a la aparente mente transitoria compuesta de muchas mentes cuya obra vi, o creí ver, en aquella casa suburbana. Fue asimismo él, al parecer, quien protegió las puertas de las mentes menos transitorias, las del genio de la familia, las del genio de la tribu, o tal vez, cuando su alma era suficientemente poderosa, las del genio del mundo. Nuestra historia habla de opiniones y descubrimientos pero en épocas antiguas, cuando según creo los hombres tenían siempre los ojos puestos en esas puertas, la historia hablaba de mandamientos y revelaciones. Miraban tan atenta y pacientemente hacia el Sinaí y sus truenos como nosotros miramos hacia los parlamentos y los laboratorios. Siempre estamos elogiando a los hombres en quienes la vida individual ha llegado a su perfección, pero ellos estaban siempre elogiando la mente única, el fundamento, a su entender, de toda perfección.

VI

Una vez vi a una joven irlandesa, recién salida de una escuela conventual, sumida en un profundo trance, aunque por medio de un método desconocido por los hipnotizadores. Despierta, creía que la manzana de Eva era la clase de manzana que puedes comprar en una verdulería, pero durante el trance vio el Árbol de la Vida[11] con almas de eternos suspiros, en lugar de sabia, recorriendo sus ramas, y entre sus hojas todas las aves del aire, y en su rama más alta un ave blanca portando una corona. Cuando regresé a casa cogí del estante una traducción de *El libro del misterio oculto*,*[12] un antiguo

* Traducido por Mathers en *La cábala desvelada.*

passage, which I cannot think I had ever read: 'The Tree, ...is the Tree of the Knowledge of Good and Evil ...in its branches the birds lodge and build their nests, the souls and the angels have their place.'

I once saw a young Church of Ireland man, a bank-clerk in the West of Ireland, thrown in a like trance. I have no doubt that he, too, was quite certain that the apple of Eve was a greengrocer's apple, and yet he saw the tree and heard the souls sighing through its branches, and saw apples with human faces, and laying his ear to an apple heard a sound as of fighting hosts within. Presently he strayed from the tree and came to the edge of Eden, and there he found himself not by the wilderness he had learned of at the Sunday-school, but upon the summit of a great mountain, of a mountain 'two miles high.' The whole summit, in contradiction to all that would have seemed probable to his waking mind, was a great walled garden. Some years afterwards I found a mediaeval diagram, which pictured Eden as a walled garden upon a high mountain.

Where did these intricate symbols come from? Neither I nor the one or two people present nor the seers had ever seen, I am convinced, the description in *The Book of Concealed Mystery*, or the mediaeval diagram. Remember that the images appeared in a moment perfect in all their complexity. If one can imagine that the seers or that I myself or another had indeed read of these images and forgotten it, that the supernatural artist's knowledge of what was in our buried memories accounted for these visions, there are numberless other visions to account for. One cannot go on believing in improbable knowledge for ever. For instance, I find in my diary that on December 27, 1897, a seer, to whom I had given a certain old Irish

libro judío y, separando las hojas, encontré este pasaje que no puedo pensar que yo hubiera leído alguna vez: "El Árbol,... es el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal ... en sus ramas los pájaros ponen y construyen sus nidos, las almas y los ángeles tienen su sitio."

Una vez vi a un joven de la Iglesia de Irlanda, un empleado de banca del oeste de Irlanda, sumido en un trance parecido. No tengo duda alguna de que también él estaba bastante convencido de que la manzana de Eva era la manzana de una verdulería, y sin embargo vio el árbol y oyó a las almas suspirando por sus ramas, y vio manzanas con rostro humano, y aplicando el oído a una manzana oyó un sonido parecido al de una riña de huéspedes. Luego se apartó del árbol y llegó al confín del Edén, y allí no se encontró al borde del desierto, como había aprendido en la catequesis, sino en la cima de una gran montaña, de una montaña de "dos millas de altura." Toda la cima, en contradicción con todo lo que a su mente despierta habría parecido probable, era un gran jardín amurallado. Años más tarde hallé un mapa medieval que representaba el Edén como un jardín amurallado sobre una alta montaña.

¿De dónde proceden estos intrincados símbolos? Estoy convencido de que ni yo ni las dos personas, o la única, presentes, ni los videntes, habíamos visto jamás la descripción del *El libro del misterio oculto*, o el mapa medieval. Es preciso recordar que en cierto momento las imágenes aparecieron perfectas en toda su complejidad. Si podemos imaginar que los videntes o yo mismo, o cualquier otra persona, habíamos efectivamente leído acerca de estas imágenes y lo habíamos olvidado, que el conocimiento del artista sobrenatural de lo que estaba en nuestros recuerdos sepultados explicaba estas visiones, existen otras innumerables visiones que explicar. No podemos seguir creyendo por siempre en el conocimiento

symbol, saw Brigid, the goddess, holding out 'a glittering and wriggling serpent,' and yet I feel certain that neither I nor he knew anything of her association with the serpent until *Carmina Gaedelica* was published a few months ago. And an old Irishwoman who can neither read nor write has described to me a woman dressed like Dian, with helmet, and short skirt and sandals, and what seemed to be buskins. Why, too, among all the countless stories of visions that I have gathered in Ireland, or that a friend has gathered for me, are there none that mix the dress of different periods? The seers when they are but speaking from tradition will mix everything together, and speak of Finn mac Cumhal going to the Assizes at Cork. Almost every one who has ever busied himself with such matters has come, in trance or dream, upon some new and strange symbol or event, which he has afterwards found in some work he had never read or heard of. Examples like this are as yet too little classified, too little analysed, to convince the stranger, but some of them are proof enough for those they have happened to, proof that there is a memory of Nature that reveals events and symbols of distant centuries. Mystics of many countries and many centuries have spoken of this memory; and the honest men and charlatans, who keep the magical traditions which will some day be studied as a part of folklore, base most that is of importance in their claims upon this memory. I have read of it in *Paracelsus* and in some Indian book that describes the people of past days as still living within it, 'thinking the thought and doing the deed.' And I have found it in the 'Prophetic Books' of William Blake, who call its images 'the bright sculptures of Los's Hall'; and says that all events, 'all love stories,' renew themselves from those images. It is perhaps well that so few believe in it,

improbable. Por ejemplo, descubro en mi diario que el 27 de diciembre de 1897, un vidente, a quien yo había dado un antiguo símbolo irlandés, vio a Brígida,[13] la diosa, ofreciendo "una serpiente brillante y sinuosa," y sin embargo tengo la certeza de que ni él ni yo sabíamos nada de la asociación de dicha diosa con la serpiente hasta que, unos meses más tarde, se publicó *Carmina Gaedelica.*[14] Y una anciana irlandesa que no sabe ni leer ni escribir me ha descrito una mujer vestida como Diana, con un casco, una falda corta y sandalias, y lo que parecían ser borceguíes. ¿Por qué, asimismo, entre todas las incontables historias de visiones que he reunido en Irlanda, o que un amigo ha reunido para mí, no hay ninguna que mezcle las vestimentas de los diferentes períodos? Cuando al hablar parten de la tradición, los videntes mezclan todas las cosas, y hablan de Finn mac Cumhal[15] yendo a los "Assizes"[16] en Cork. Casi todos los que se han ocupado de estos asuntos han dado, en un trance o en sueños, con algún símbolo o suceso nuevo y extraño que más tarde han encontrado en alguna obra que no habían leído o de la que no habían oído hablar. Ejemplos como éste están aún demasiado poco clasificados, demasiado poco analizados, para convencer al profano, pero algunos de ellos representan una prueba suficiente para aquellos a quienes les han sucedido, una prueba de que hay una memoria de la Naturaleza que revela sucesos y símbolos de siglos lejanos. De esta memoria han hablado los místicos de muchos países y siglos; y los hombres y charlatanes honrados, que guardan las tradiciones mágicas que serán estudiadas como elementos del folklore, fundan en ella la mayor parte de lo que es importante en sus afirmaciones. He leído sobre ella en *Paracelso,*[17] y en un libro indio que describe a las personas de épocas pasadas viviendo aún dentro de sus límites, "pensando el pensamiento y haciendo el hecho." Y la he encontrado en los "Libros proféticos"[18] de William Blake, quien llama a

for if many did many would go out of parliaments and universities and libraries and run into the wilderness to so waste the body, and to so hush the unquiet mind that, still living, they might pass the doors the dead pass daily; for who among the wise would trouble himself making laws or in writing history or in weighing the earth if the things of eternity seemed ready to hand?

VII

I find in my diary of magical events for 1899 that I awoke at 3 A.M. out of a nightmare, and imagined one symbol to prevent its recurrence, and imagined another, a simple geometrical form, which calls up dreams of luxuriant vegetable life, that I might have pleasant dreams. I imagined it faintly, being very sleepy, and went to sleep. I had confused dreams which seemed to have no relation with the symbol. I awoke about eight, having for the time forgotten both nightmare and symbol. Presently I dozed off again and began half to dream and half to see, as one does between sleep and waking, enormous flowers and grapes. I awoke and recognised that what I had dreamed or seen was the kind of thing appropriate to the symbol before I remembered having used it. I find another record, though made some time after the event, of having imagined over the head of a person, who was a little of a seer, a combined symbol of elemental air and elemental water. This person, who did not know what symbol I was using, saw a pigeon flying with a lobster in his bill. I find that on December 13, 1898, I used a certain star-shaped symbol with a seeress, getting her to look at it intently before she began seeing. She saw a rough stone house, and in the

sus imágenes "las brillantes esculturas de la Sala de Los;"[19] y dice que todos los sucesos, "todas las historias de amor," se renuevan a partir de esas imágenes. Tal vez sea bueno que tan pocas personas crean en ella, porque si muchas lo hiciesen muchas abandonarían los parlamentos, universidades y bibliotecas, y se adentrarían en el desierto para agotar el cuerpo y calmar la mente inquieta de tal manera que, aún vivos, pudieran atravesar las puertas que diariamente atraviesan los muertos; porque ¿quién entre los sabios se molestaría en elaborar leyes, o en escribir la historia, o en sopesar la tierra, si las cosas de la eternidad parecieran estar a mano?

VII

Descubro en mi diario de sucesos mágicos de 1899 que me desperté de una pesadilla a las tres de la madrugada e imaginé un símbolo para impedir su vuelta, e imaginé otro, una sencilla forma geométrica que evoca sueños de vida vegetal exuberante, a fin de tener sueños agradables. Lo imaginé débilmente puesto que tenía mucho sueño y me dormí. Tuve sueños vagos que no parecían tener ninguna relación con el símbolo. Me desperté alrededor de las ocho, olvidados por el momento tanto la pesadilla como el sueño. Poco después me dormí de nuevo y empecé mitad a soñar mitad a ver, como hacemos entre el sueño y la vigilia, enormes flores y uvas. Me desperté y reconocí que lo que había soñado o visto era la clase de cosa que convenía al símbolo antes de que yo recordase haberlo empleado. Aunque escrita algo después del suceso, descubro otra anotación acerca de un símbolo combinado de aire elemental y agua elemental que había imaginado encima de la cabeza de una persona que era en cierto modo un vidente. Esta persona, que no sabía qué símbolo estaba yo

middle of the house the skull of a horse. I find that I had used the same symbol a few days before with a seer, and that he had seen a rough stone house, and in the middle of the house something under a cloth marked with the Hammer of Thor. He had lifted the cloth and discovered a skeleton of gold with teeth of diamonds, and eyes of some unknown dim precious stones. I had made a note to this last vision, pointing out that we had been using a Solar symbol a little earlier. Solar symbols often call up visions of gold and precious stones. I do not give these examples to prove my arguments, but to illustrate them. I know that my examples will awaken in all who have not met the like, or who are not on other grounds inclined towards my arguments, a most natural incredulity. It was long before I myself would admit an inherent power in symbols, for it long seemed to me that one could account for everything by the power of one imagination over another, or by telepathy, as the Society for Psychical Research would say. The symbol seemed powerful, I thought, merely because we thought it powerful, and we would do just as well without it. In those days I used symbols made with some ingenuity instead of merely imagining them. I used to give them to the person I was experimenting with, and tell him to hold them to his forehead without looking at them; and sometimes I made a mistake. I learned from these mistakes that if I did not myself imagine the symbol, in which case he would have a mixed vision, it was the symbol I gave by mistake* that

* I forgot that my 'subconsciousness' would know clairvoyantly what symbol I had really given and would respond to the associations of that symbol. I am, however, certain that the main symbols (symbolic roots, as it were) draw upon associations which are beyond the reach of the individual 'subconsciousness'. 1924.

empleando, vio una paloma volando con una langosta en el pico. Descubro que el 13 de diciembre de 1898 empleé un cierto símbolo en forma de estrella con una vidente, convenciéndola de que lo mirase atentamente antes de que empezase a ver. Vio una tosca casa de piedras, y en medio de la casa la calavera de un caballo. Descubro que había empleado el mismo símbolo unos pocos días antes con un vidente, y que éste había visto una tosca casa de piedras, y en medio de la casa algo bajo un trozo de tela con la señal del Martillo de Tor. Había levantado el trozo de tela y había descubierto un esqueleto de oro con dientes de diamantes y ojos de piedras preciosas opacas y desconocidas. Había anotado un comentario a esta última visión poniendo de relieve que, un poco antes, habíamos estado empleando un símbolo Solar. A menudo los símbolos solares evocan visiones de oro y piedras preciosas. No presento estos ejemplos para demostrar mis argumentos sino para ilustrarlos. Sé que mis ejemplos provocarán en todos aquellos que no han conocido nada parecido, o en quienes, por otros motivos, no se muestran favorables a mis argumentos, una incredulidad muy natural. Transcurrió mucho tiempo hasta que yo mismo admití un poder inherente en los símbolos, puesto que durante mucho tiempo me pareció que podíamos explicar todo por el poder de una imaginación sobre otra, o por la telepatía, como diría la Sociedad para la Investigación Psíquica.[20] A mi juicio, el símbolo parecía poderoso simplemente porque pensábamos que era poderoso, y que nos las arreglaríamos igualmente bien sin él. Por entonces empleaba símbolos creados con cierto ingenio en lugar de simplemente imaginarlos. Solía proporcionárselos a la persona con quien experimentaba y decirle que los sostuviese contra su frente sin mirarlos; y a veces me equivocaba. De estas equivocaciones aprendí que si el símbolo no lo imaginaba yo mismo, en cuyo caso dicha persona tenía una

produced the vision. Then I met with a seer who could say to me, 'I have a vision of a square pond, but I can see your thought, and you expect me to see an oblong pond,' or, 'The symbol you are imagining has made me see a woman holding a crystal, but it was a moonlight sea I should have seen.' I discovered that the symbol hardly ever failed to call up its typical scene, its typical event, its typical person, but that I could practically never call up, no matter how vividly I imagined it, the particular scene, the particular event, the particular person I had in my own mind, and that when I could, the two visions rose side by side.

I cannot now think symbols less than the greatest of all powers whether they are used consciously by the masters of magic, or half unconsciously by their successors, the poet, the musician and the artist. At first I tried to distinguish between symbols and symbols, between what I called inherent symbols and arbitrary symbols, but the distinction has come to mean little or nothing. Whether their power has arisen out of themselves, or whether it has an arbitrary origin, matters little, for they act, as I believe, because the Great Memory associates them with certain events and moods and persons. Whatever the passions of man have gathered about, becomes a symbol in the Great Memory and in the hands of him who has the secret it is a worker of wonders, a caller-up of angels or of devils. The symbols are of all kinds, for everything in heaven or earth has its association, momentous or trivial, in the Great Memory and one never knows what forgotten events may have plunged it, like the toadstool and the ragweed, into the great passions. Knowledgeable men and women in Ireland sometimes distinguish between the simples that work cures by some medical property in

visión compleja, la visión la producía el símbolo que yo proporcionaba por error.*[21] Después conocí a un vidente que podía decirme, "Tengo una visión de un estanque cuadrado, pero puedo ver tu pensamiento, y esperas que vea un estanque oblongo," o, "El símbolo que estás imaginando me ha hecho ver una mujer que sostenía un cristal, pero debería haber visto un mar iluminado por la luz de la luna." Descubrí que el símbolo rara vez dejaba de evocar su escena típica, su circunstancia típica, su persona típica, pero que casi nunca podía evocar, sin que importara con qué claridad yo las imaginase, la escena particular, la circunstancia particular, la persona particular que tuviese en mente, y que cuando podía, las dos visiones surgían juntas.

Ahora tan sólo puedo pensar que los símbolos son el más grande de todos los poderes, tanto si los maestros de la magia los emplean conscientemente como si sus sucesores, el poeta, el músico y el artista, los emplean inconscientemente. Al principio traté de distinguir entre símbolos y símbolos, entre los que denominé símbolos inherentes y símbolos arbitrarios, pero la distinción ha terminado por significar poco o no significar nada. Importa poco tanto si su poder ha surgido de ellos mismos como si se origina arbitrariamente pues, según creo, actúan porque la Gran Memoria los asocia a ciertos sucesos, estados de ánimo y personas. Cualquier cosa alrededor de la cual se agrupan las pasiones del hombre deviene un símbolo en la Gran Memoria, y ésta es una creadora de maravillas en manos de quien posee el secreto, una evocadora de ángeles y diablos. Los símbolos son de todo tipo, porque todas las cosas del cielo y de la tierra tienen su correspondencia,

* Olvidé que mi "subconsciencia" sabría clarividentemente qué símbolo yo había realmente proporcionado y respondería a las asociaciones de ese símbolo. Sin embargo, tengo la certeza de que los principales símbolos (las raíces simbólicas, por decirlo así) se basan en asociaciones que están fuera del alcance de la "subconsciencia" individual. 1924.

the herb, and those that do their work by magic. Such magical simples as the husk of the flax, water out of the fork of an elm-tree, do their work, as I think, by awaking in the depths of the mind where it mingles with the Great Mind, and is enlarged by the Great Memory, some curative energy, some hypnotic command. They are not what we call faith cures, for they have been much used and successfully, the traditions of all lands affirm, over children and over animals, and to me they seem the only medicine that could have been committed safely to ancient hands. To pluck the wrong leaf would have been to go uncured, but, if one had eaten it, one might have been poisoned.

VIII

I have now described that belief in magic which has set me all but unwilling among those lean and fierce minds who are at war with their time, who cannot accept the days as they pass, simply and gladly; and I look at what I have written with some alarm, for I have told more of the ancient secret than many among my fellow-students think it right to tell. I have come to believe so many strange things because of experience, that I see little reason to doubt the truth of many things that are beyond my experience; and it may be that there are beings who watch over that ancient secret, as all tradition affirms, and resent, and perhaps avenge, too fluent speech. They say in the Aran Islands that if you speak over-much of the things of Faery your tongue becomes like a stone, and it seems to me, though doubtless naturalistic reason would call it auto-suggestion or the like, that I have often felt my tongue become just so heavy and clumsy. More than

trascendental o trivial, en la Gran Memoria, y nunca sabemos qué sucesos olvidados pueden haberlas arrojado, como el hongo y la ambrosía, en las grandes pasiones. A veces las personas instruidas de Irlanda distinguen entre las plantas que curan por medio de alguna propiedad médica de la hierba y aquellas que realizan su cometido por medio de la magia. A mi entender, estos simples mágicos, como la envoltura del lino, el agua de la horcadura de un olmo, llevan a cabo su cometido al despertar, en las profundidades de la mente donde ésta se mezcla con la Gran Mente, y la Gran Memoria la ensancha, alguna energía curativa, algún mandato hipnótico. No son las que llamamos curaciones de fe puesto que han sido muy empleados, y con éxito, según afirman las tradiciones de todos los países, con los niños y con los animales, y me parece que son la única medicina que podía haber sido entregada sin peligro al cuidado de manos antiguas. Arrancar la hoja equivocada habría significado seguir enfermo, pero si alguien se la hubiese comido se podría haber envenenado.

VIII

Ya he descrito dicha creencia en la magia que me ha situado casi de mala gana entre aquellas mentes flacas y furiosas que están en guerra con su tiempo, que son incapaces de aceptar el transcurso de los días llana y alegremente; y leo con cierta inquietud lo que he escrito porque he hablado más del antiguo secreto de lo que muchos de mis colegas consideran conveniente. He llegado a creer tantas cosas extrañas a causa de la experiencia que veo pocas razones para dudar de la verdad de muchas cosas que se hallan fuera de mi experiencia; y tal vez haya seres que guarden ese antiguo secreto, como afirman todas las tradiciones, y se tomen a mal, y quizá venguen, unas

once, too, as I wrote this very essay I have become uneasy, and have torn up some paragraph, not for any literary reason, but because some incident or some symbol that would perhaps have meant nothing to the reader, seemed, I know not why, to belong to hidden things. Yet I must write or be of no account to any cause, good or evil; I must commit what merchandise of wisdom I have to this ship of written speech, and after all, I have many a time watched it put out to sea with not less alarm when all the speech was rhyme. We who write, we who bear witness, must often hear our hearts cry out against us, complaining because of their hidden things, and I know not but he who speaks of wisdom may sometimes, in the change that is coming upon the world, have to fear the anger of the people of Faery, whose country is the heart of the world —'The Land of the Living Heart.' Who can keep always to the little pathway between speech and silence, where one meets none but discreet revelations? And surely, at whatever risk, we must cry out that imagination is always seeking to re-make the world according to the impulses and the patterns in that Great Mind, and that Great Memory? Can there be anything so important as to cry out that what we call romance, poetry, intellectual beauty, is the only signal that the supreme Enchanter, or some one in His councils, is speaking of what has been, and shall be again, in the consummation of time?

1901

palabras demasiado claras. En las Islas de Arán dicen que si hablas excesivamente de las cosas del Mundo de las Hadas tu lengua se vuelve de piedra, y me parece, aunque sin duda la razón naturalista lo llamaría autosugestión o algo así, que con frecuencia he sentido que la lengua se volvía precisamente así de pesada y torpe. Asimismo, más de una vez, cuando escribía este ensayo me he sentido inquieto y he suprimido un párrafo, no por una razón literaria, sino porque un incidente o un símbolo, que no tendría tal vez ningún sentido para el lector, parecía, no sé por qué, pertenecer a cosas ocultas. Sin embargo, debo escribir o ser de poca importancia para cualquier causa, buena o mala; debo entregar las mercancías de sabiduría que tenga a este barco del discurso escrito, y después de todo muchas veces lo he visto con igual inquietud hacerse a la mar cuando todo el discurso estaba en verso. Los que escribimos, los que damos testimonio, debemos a menudo oír a nuestros corazones clamar contra nosotros mismos, quejándose a causa de sus cosas ocultas, y sólo sé que quien habla de sabiduría puede a veces, en el curso de la transformación que desciende sobre el mundo, tener que temer la cólera de los habitantes del Mundo de las Hadas, cuyo país es el corazón del mundo –"La Tierra del Corazón Viviente." ¿Quién es capaz de mantenerse siempre en la estrecha senda entre las palabras y el silencio donde sólo encontramos revelaciones prudentes? E indudablemente, sin que importen las consecuencias, ¿debemos clamar que la imaginación busca continuamente recrear el mundo conforme a los impulsos y las pautas en la Gran Mente y en la Gran Memoria? ¿Puede haber algo tan importante que nos haga clamar que aquellas cosas que llamamos romance, poesía, belleza intelectual, son la única señal de que el Encantador supremo, o alguien de Sus consejos, está hablando de lo que ha sido, y será de nuevo, en la consumación del tiempo?

1901

THE PHILOSOPHY OF SHELLEY'S POETRY

I. His ruling ideas

WHEN I WAS A BOY IN DUBLIN I was one of a group who rented a room in a mean street to discuss philosophy. My fellow-students got more and more interested in certain modern schools of mystical belief, and I never found anybody to share my one unshakable belief. I thought that whatever of philosophy has been made poetry is alone permanent, and that one should begin to arrange it in some regular order, rejecting nothing as the make-believe of the poets. I thought, so far as I can recollect my thoughts after so many years, that if a powerful and benevolent spirit has shaped the destiny of this world, we can better discover that destiny from the words that have gathered up the heart's desire of the world, than from historical records, or from speculation, wherein the heart withers. Since then I have observed dreams and visions very carefully and am now certain that the imagination has some way of lighting on the truth that the reason has not, and that its commandments, delivered when the body is still and the reason silent, are the most binding we can ever know. I have re-read *Prometheus Unbound,* which I had hoped my fellow-students would have studied as a sacred book, and it seems to me to have an even more

LA FILOSOFÍA DE LA POESÍA DE SHELLEY

1. Sus ideas fundamentales

Cuando era un muchacho, en Dublín, pertenecía a un grupo que alquilaba una habitación en una calle modesta para hablar de filosofía. Mis compañeros estaban cada vez más interesados en ciertas escuelas modernas de credo místico, y nunca encontré a nadie que compartiese mi única creencia firme. Pensaba que, sea lo que fuere lo hecho por la filosofía, sólo la poesía es permanente, y que deberíamos organizarla de acuerdo a un orden estable sin rechazar ninguna cosa porque sea una invención de los poetas. Pensaba, en la medida en que puedo recordar mis ideas después de tantos años, que si un espíritu poderoso y benevolente ha determinado el destino de este mundo, podemos descubrir este destino más fácilmente en las palabras que han recogido el anhelo del mundo que en los documentos históricos, o en la especulación, donde el corazón se marchita. Desde entonces he observado muy cuidadosamente los sueños y las visiones, y ahora estoy seguro de que la imaginación tiene un modo de hallar la verdad del que la razón carece, y que sus mandamientos, entregados cuando el cuerpo está en calma y la razón en silencio, son los más obligatorios que jamás conoceremos. He releído *Prometeo liberado*, una obra que esperaba que mis compañeros hubiesen estudiado como un libro sagrado, y me parece que tiene un sitio más cierto

certain place than I had thought among the sacred books of the world. I remember going to a learned scholar to ask about its deep meanings, which I felt more than understood, and his telling me that it was Godwin's *Political Justice* put into rhyme, and that Shelley was a crude revolutionist, and believed that the overturning of kings and priests would regenerate mankind. I quoted the lines which tell how the halcyons ceased to prey on fish, and how poisonous leaves became good for food, to show that he foresaw more than any political regeneration, but was too timid to push the argument. I still believe that one cannot help believing him, as this scholar I know believes him, a vague thinker, who mixed occasional great poetry with a fantastic rhetoric, unless one compares such passages, and above all such passages as describe the liberty he praised, till one has discovered the system of belief that lay behind them. It should seem natural to find his thought full of subtlety, for Mrs. Shelley has told how he hesitated whether he should be a metaphysician or a poet, and has spoken of his 'huntings after the obscure' with regret, and said of that *Prometheus Unbound*, which so many for three generations have thought *Political Justice* put into rhyme, 'It requires a mind as subtle and penetrating as his own to understand the mystic meanings scattered throughout the poem. They elude the ordinary reader by their abstraction and delicacy of distinction, but they are far from vague. It was his design to write prose metaphysical essays on the nature of Man, which would have served to explain much of what is obscure in his poetry; a few scattered fragments of observations and remarks alone remain. He considered these philosophical views of Mind and Nature to be instinct with the intensest spirit of poetry.' From these scattered fragments and observations, and from many pas-

incluso de lo que yo pensaba entre los libros sagrados del mundo. Recuerdo haber acudido a un sabio estudioso para preguntarle acerca de sus significados profundos, que yo intuía más que entendía, y que me dijo que era la obra de Godwin,[22] *Justicia política*, versificada, y que Shelley era un revolucionario tosco que creía que el derrocamiento de los reyes y los sacerdotes regeneraría a la humanidad. Cité los versos que cuentan cómo los alciones cesaron de atacar a los peces, y cómo las hojas venenosas se convirtieron en comestibles, para demostrar que Shelley predecía algo más que una regeneración política, pero era demasiado tímido para hacer valer esta idea. Sigo creyendo que no podemos dejar de considerarle, como sé que lo hace dicho estudioso, un pensador impreciso, que mezclaba alguna que otra composición poética magnífica con una retórica fantástica, a menos que comparemos dichos pasajes, y sobre todo los que describen la libertad que ensalzaba, hasta descubrir el sistema de creencias que subyace tras ellos. Debería parecer natural reconocer el carácter sutil de su pensamiento, pues la señora Shelley[23] ha contado cómo dudaba entre ser metafísico o poeta, y ha hablado con pesar de sus "cacerías tras lo oscuro,"[24] y de *Prometeo liberado*, de la que tantos durante tres generaciones han pensado que era la obra *Justicia política* versificada, ha dicho, "Es precisa una mente tan sutil y perspicaz como la suya para comprender los significados místicos dispersos por todo el poema. El lector corriente es incapaz de captarlos a causa de su índole abstracta y de la dificultad de sus distinciones, pero están lejos de ser vagos. Su propósito consistía en escribir ensayos metafísicos en prosa acerca de la naturaleza del Hombre que habrían servido para explicar gran parte de lo que resulta oscuro en su poesía; sólo se conservan unos pocos fragmentos dispersos con anotaciones y comentarios. Juzgaba que estas opiniones acerca de la Mente y la Naturaleza estaban llenas del

sages read in their light, one soon comes to understand that his liberty was so much more than the liberty of *Political Justice* that it was one with Intellectual Beauty, and that the regeneration he foresaw was so much more than the regeneration many political dreamers have foreseen, that it could not come in its perfection till the Hours bore 'Time to his tomb in eternity.' In *A Defence of Poetry*, he will have it that the poet and the lawgiver hold their station by the right of the same faculty, the one uttering in words and the other in the forms of society his vision of the divine order, the Intellectual Beauty. 'Poets, according to the circumstances of the age and nation in which they appeared, were called in the earliest epoch of the world legislators or prophets, and a poet essentially comprises and unites both these characters. For he not only beholds intensely the present as it is, and discovers those laws according to which present things are to be ordained, but he beholds the future in the present, and his thoughts are the germs of the flowers and the fruit of latest time.' 'Language, colour, form, and religious and civil habits of action are all the instruments and materials of poetry.' Poetry is 'the creation of actions according to the unchangeable process of human nature as existing in the mind of the creator, which is itself the image of all other minds.' 'Poets have been challenged to resign the civic crown to reasoners and merchants. ...It is admitted that the exercise of the imagination is the most delightful, but it is alleged that that of reason is the more useful. ...Whilst the mechanist abridges and the political economist combines labour, let them be sure that their speculations, for want of correspondence with those first principles which belong to the imagination, do not tend, as they have in modern England, to exasperate at once the

más profundo espíritu de la poesía."[25] Pronto llegamos a entender, a partir de estas anotaciones y comentarios dispersos, y de numerosos pasajes leídos a la luz de ellos, que su libertad iba mucho más allá que la libertad de *Justicia política*, de tal manera que se identificaba con la Belleza Intelectual, y que la regeneración que predecía iba mucho más allá que la regeneración que muchos soñadores políticos han previsto, de tal manera que no podría alcanzar su perfección hasta que las Horas llevaran al "Tiempo a su tumba en la eternidad."[26] En *Defensa de la poesía*[27] sostiene que el poeta y el legislador ocupan su posición con arreglo a los derechos de la misma facultad manifestando, el primero con palabras y el segundo a través de las formas sociales, su visión del orden divino, la Belleza Intelectual. "Conforme a las circunstancias del período y la nación en las que surgieron, a los poetas se les denominó legisladores o profetas en la época más antigua del mundo, y esencialmente un poeta comprende y reúne ambas identidades. Pues no sólo percibe profundamente el presente tal como es, y descubre aquellas leyes conforme a las cuales deben ordenarse las cosas del presente, sino que percibe el futuro en el presente, y sus pensamientos son los gérmenes de las flores y los frutos del tiempo más reciente." "El lenguaje, el color, la forma y los hábitos de acción religiosos y civiles son todos los instrumentos y los materiales de la poesía." La poesía es "la creación de acciones conforme al invariable proceso de la naturaleza humana tal como existe en la mente del creador, la cual es en sí misma la imagen de todas las demás mentes." "Se ha solicitado a los poetas que cedan la corona cívica a los razonadores y a los mercaderes... Se acepta que el ejercicio de la imaginación es el más placentero, pero se alega que es más útil el de la razón. Aunque el mecanicista reduzca el trabajo y el economista político lo combine, que tengan la seguridad de que sus especulaciones, por falta de correspondencia con los

extremes of luxury and want. ...The rich have become richer, the poor have become poorer, ...such are the effects which must ever flow from an unmitigated exercise of the calculating faculty.' The speaker of these things might almost be Blake, who held that the Reason not only created Ugliness, but all other evils. The books of all wisdom are hidden in the cave of the Witch of Atlas, who is one of his personifications of beauty, and when she moves over the enchanted river that is an image of all life, the priests cast aside their deceits, and the king crowns an ape to mock his own sovereignty, and the soldiers gather about the anvils to beat their swords to ploughshares, and lovers cast away their timidity, and friends are united; while the power which, in *Laon and Cythna*, awakens the mind of the reformer to contend, and itself contends, against the tyrannies of the world, is first seen as the star of love or beauty. And at the end of the *Ode to Naples*, he cries out to 'the spirit of beauty' to overturn the tyrannies of the world, or to fill them with its 'harmonising ardours.' He calls the spirit of beauty liberty, because despotism, and perhaps, as 'the man of virtuous soul commands not, nor obeys,' all authority, pluck virtue from her path towards beauty, and because it leads us by that love whose service is perfect freedom. It leads all things by love, for he cries again and again that love is the perception of beauty in thought and things, and it orders all things by love, for it is love that impels the soul to its expressions in thought and in action, by making us 'seek to awaken in all things that are, a community with what we experience within ourselves.' 'We are born into the world, and there is something within us which, from the instant that we live, more and more thirsts after its likeness.' We have 'a soul within our soul that describes a circle around its

principios elementales pertenecientes a la imaginación, no tienden, como se ha visto en la Inglaterra moderna, a exasperar, al mismo tiempo, los extremos del lujo y de la necesidad. ... Los ricos se han vuelto más ricos, los pobres más pobres, ... éstos son los efectos que ineludiblemente surgen siempre del ejercicio inmoderado de la facultad calculadora."[28] Quien afirma estas cosas casi podría ser Blake, el cual sostenía que la Razón no sólo creaba la Fealdad sino también el resto de los males. Los libros que contienen toda la sabiduría permanecen ocultos en la cueva de la Bruja del Atlas,[29] y cuando ésta, que para Blake es una de las personificaciones de la belleza, avanza por el río encantado, que es una imagen de la vida entera, los sacerdotes abandonan sus engaños, y el rey corona a un mono para burlarse de su propia soberanía, y todos los soldados se reúnen en torno a los yunques para golpear sus espadas hasta transformarlas en rejas de arado, y los amantes dejan a un lado su timidez, y los amigos están unidos; mientras que en *Laon y Cythna* el poder que despierta la mente del reformador para que luche contra las tiranías, y que asimismo lucha, es considerado al principio la estrella del amor o de la belleza. Y al final de la *Oda a Nápoles* exige al "espíritu de la belleza" que derroque las tiranías del mundo, o que las llene de sus "ansias armonizadoras." Llama libertad al espíritu de la belleza porque el despotismo, y quizá toda autoridad en tanto que "el hombre de alma virtuosa ni ordena, ni obedece," separan a la virtud de su camino hacia la belleza, y porque nos guía por medio de ese amor al servicio del cual hallamos la libertad perfecta. Guía todas las cosas por medio del amor, pues Shelley clama una y otra vez que el amor es la perfección de la belleza en el pensamiento y en las cosas, y ordena todas las cosas por medio del amor, pues es el amor lo que impulsa al alma a expresarse en el pensamiento y en la acción, haciendo que "tratemos de estimular en todas las cosas existentes una

proper paradise which pain and sorrow and evil dare not overleap,' and we labour to see this soul in many mirrors, that we may possess it the more abundantly. He would hardly seek the progress of the world by any less gentle labour, and would hardly have us resist evil itself. He bids the reformers in the *Philosophical Review of Reform* receive 'the onset of the cavalry,' if it be sent to disperse their meetings, 'with folded arms,' and 'not because active resistance is not justifiable, but because temperance and courage would produce greater advantages than the most decisive victory'; and he gives them like advice in *The Masque of Anarchy*, for liberty, the poem cries, 'is love,' and can make the rich man kiss its feet, and, like those who followed Christ, give away his goods and follow it throughout the world.

He does not believe that the reformation of society can bring this beauty, this divine order, among men without the regeneration of the hearts of men. Even in *Queen Mab*, which was written before he had found his deepest thought, or rather perhaps before he had found words to utter it, for I do not think men change much in their deepest thought, he is less anxious to change men's beliefs, as I think, than to cry out against that serpent more subtle than any beast of the field, 'the cause and the effect of tyranny.' He affirms again and again that the virtuous, those who have 'pure desire and universal love,' are happy in the midst of tyranny, and he foresees a day when the 'Spirit of Nature,' the Spirit of Beauty of his later poems, who has her 'throne of power unappealable' in every human heart, shall have made men so virtuous that 'kingly glare will lose its power to dazzle,' and 'silently pass by,' and as it seems, commerce, 'the venal interchange of all that human art or nature yield; which

comunidad con lo que experimentamos dentro de nosotros mismos." "Venimos a este mundo, y hay algo dentro de nosotros que, desde el mismo instante en que vivimos, ansía más y más a su semejante." Poseemos "un alma dentro de nuestra alma que describe un círculo alrededor de su propio paraíso que ni el dolor, ni la tristeza, ni el mal se atreven a saltar,"[30] y nos esforzamos en ver esta alma en muchos espejos a fin de poder poseerla de modo más fecundo. Es muy poco probable que Shelley procurase el progreso del mundo por medio de un esfuerzo menos agradable, y que nos hiciese oponer resistencia al mal. En *Crítica filosófica de la reforma*[31] pide a los reformadores que reciban "el ataque de la caballería," de ser enviada para dispersar sus reuniones, "con los brazos cruzados," y "no porque la resistencia activa no sea justificable, sino porque la templanza y el valor reportarían mayores ventajas que la victoria más decisiva;" y les da un consejo parecido en *La máscara de la anarquía*,[32] pues la libertad, proclama el poema, "es amor," y puede hacer que el hombre rico bese sus pies y que, al igual que quienes siguieron a Cristo, reparta sus bienes y la siga por todo el mundo.

No cree que la reforma de la sociedad pueda traer a los hombres esta belleza, este orden divino, sin la regeneración de sus corazones. Incluso en *La reina Mab*, una obra escrita antes de que descubriese su pensamiento más profundo, o quizá más bien antes de que descubriese las palabras para expresarlo, ya que no pienso que los hombres modifiquen mucho su pensamiento profundo, se muestra, a mi juicio, menos deseoso de cambiar las creencias de los hombres que de clamar contra aquella serpiente más sutil que cualquier otra bestia del campo, "la causa y el efecto de la tiranía." Una y otra vez afirma que los virtuosos, aquellos que poseen "un deseo puro y un amor universal," son felices en la tiranía, y predice un día en el que el "Espíritu de la Naturaleza," el Espíritu de la

wealth should purchase not,' come as silently to an end.

He was always, indeed in chief, a witness for that 'power unappealable.' Maddalo, in *Julian and Maddalo*, says that the soul is powerless, and can only, like a 'dreary bell hung in a heaven-illumined tower, toll our thoughts and our desires to meet below round the rent heart and pray'; but Julian, who is Shelley himself, replies, as the makers of all religions have replied:—

Where is the love, beauty, and truth we seek
But in our mind? And if we were not weak,
Should we be less in deed than in desire?

while *Mont Blanc* is an intricate analogy to affirm that the soul has its sources in 'the secret strength of things which governs thought, and to the infinite dome of heaven is as a law.' He even thought that men might be immortal were they sinless, and his Cythna bids the sailors be without remorse, for all that live are stained as they are. It is thus, she says, that time marks men and their thoughts for the tomb. And the 'Red Comet,' the image of evil in *Laon and Cythna*, when it began its war with the star of beauty, brought not only 'Fear, Hatred, Fraud and Tyranny,' but 'Death, Decay, Earthquake, and Blight and Madness pale.'

When the Red Comet is conquered, when Jupiter is overthrown by Demogorgon, when the prophecy of *Queen Mab* is fulfilled, visible Nature will put on perfection again. Shelley declares, in one of the notes to *Queen Mab*, that 'there is no great extravagance in presuming … that there should be a perfect identity between the moral and physical improvement of the human species,' and thinks it 'certain that wisdom is not compatible with

Belleza de sus poemas más tardíos, que tiene su "trono de poder inapelable" en todos los corazones humanos, habrá hecho tan virtuosos a los hombres que "la luz regia perderá su poder para deslumbrar," y "pasará en silencio," y, al parecer, el comercio, "el intercambio venal de todo aquello que el arte o la naturaleza producen; que la riqueza no debería comprar,"[33] llegará a su fin igualmente en silencio.

Fue siempre, ciertamente de modo principal, un testigo de ese "poder inapelable." Maddalo, en *Julian y Maddalo*, dice que el alma no tiene ningún poder y que sólo puede, como una "campana triste colgada en una torre iluminada por el cielo, congregar a nuestros pensamientos y deseos alrededor del corazón partido para que recen;" pero Julian, que es el mismo Shelley, contesta como lo han hecho los creadores de todas las religiones:

> ¿Dónde están el amor, la belleza y la verdad que buscamos
> sino en nuestras mentes? Y si no fuéramos débiles,
> ¿seríamos inferiores en obras que en deseos?

mientras que *Mont Blanc* es una compleja analogía a fin de afirmar que el alma tiene sus orígenes en "la fuerza secreta de las cosas que gobierna el pensamiento, y que rige como una ley hasta la cúpula infinita del cielo." Pensaba incluso que los hombres podrían ser inmortales si no fuesen pecadores, y su Cythna ruega a los marineros que no tengan remordimientos puesto que, como ellos, ningún ser está libre de mácula. Es así, dice, como el tiempo señala a los hombres y a sus pensamientos para la tumba. Y el "Cometa Rojo," la imagen del mal en *Laon y Cynthia*, cuando inició su guerra contra la estrella de la belleza, no sólo trajo "el Temor, el Odio, el Engaño y la Tiranía," sino "la Muerte, la Decadencia, el Terremoto, y las pálidas Plaga y Locura."

disease, and that, in the present state of the climates of the earth, health, in the true and comprehensive sense of the word, is out of the reach of civilised man.' In *Prometheus Unbound* he sees, as in the ecstasy of a saint, the ships moving among the seas of the world without fear of danger—

by the light
Of wave-reflected flowers, and floating odours,
And music soft,

and poison dying out of the green things, and cruelty out of all living things, and even the toads and efts becoming beautiful, and at last Time being borne 'to his tomb in eternity.'

This beauty, this divine order, whereof all things shall become a part in a kind of resurrection of the body, is already visible to the dead and to souls in ecstasy, for ecstasy is a kind of death. The dying Lionel hears the song of the nightingale, and cries: —

Heardst thou not sweet words among
That heaven-resounding minstrelsy?
Heardst thou not, that those who die
Awake in a world of ecstasy?
That love, when limbs are interwoven,
And sleep, when the night of life is cloven,
And thought, to the world's dim boundaries clinging,
And music, when one beloved is singing,
Is death? Let us drain right joyously
The cup which the sweet bird fills for me.

And in the most famous passage in all his poetry he sings

Cuando sea conquistado el Cometa Rojo, cuando Demogorgon[34] derroque a Júpiter, cuando se cumpla la profecía de la reina Mab, la Naturaleza visible restituirá la perfección. En una de sus anotaciones a *La reina Mab* Shelley expone que "no es una gran excentricidad suponer ... que debería haber una identidad perfecta entre el progreso moral y el físico de la especie humana," y piensa que es "cierto que la sabiduría no es compatible con la enfermedad y que, en la situación actual de los climas de la tierra, la salud, en el sentido más amplio y verdadero del término, está fuera del alcance del hombre civilizado." En *Prometeo liberado*, al igual que en el éxtasis de un santo, ve los barcos navegando por los mares del mundo sin temor a los peligros

A la luz
de flores con reflejos de olas, y fragancias flotantes,
y dulce música,

y al veneno desapareciendo de las plantas, y a la crueldad de las cosas vivas, e incluso a los sapos y a los tritones volviéndose hermosos, y por último al Tiempo siendo llevado "a su tumba en la eternidad."

Esta belleza, este orden divino, del que todas las cosas formarán parte en una especie de resurrección del cuerpo, ya pueden contemplarlo los muertos y las almas en éxtasis, puesto que el éxtasis es una especie de muerte. El moribundo Lionel oye la canción del ruiseñor, y clama:

¿No oyes dulces palabras en
ese canto de trovador que en el cielo resuena?
¿No oyes que quienes mueren
en un mundo de éxtasis despiertan?
¿Que el amor, cuando los miembros están entrelazados,

of Death as of a mistress. 'Life, like a dome of many-coloured glass, stains the white radiance of Eternity:' 'Die, if thou wouldst be with that which thou dost seek'; and he sees his own soon-coming death in a rapture of prophecy, for 'the fire for which all thirst' beams upon him, 'consuming the last clouds of cold mortality'. When he is dead he will still influence the living, for though Adonais has fled 'to the burning fountain whence he came', and 'is a portion of the Eternal which must glow through time and change, unquenchably the same,' and has 'awakened from the dream of life,' he has not gone from the 'young Dawn,' or the caverns and the forests, or the 'faint flowers and fountains.' He has been 'made one with Nature,' and his voice is 'heard in all her music,' and his presence is felt wherever 'that Power may move which has withdrawn his being to its own,' and he bears 'his part' when it is compelling mortal things to their appointed forms, and he overshadows men's minds at their supreme moments, for—

(when lofty thought)
Lifts a young heart above its mortal lair,
And love and life contend in it for what
Shall be its earthly doom, the dead live there,
And move like winds of light on dark and stormy air.

'Of his speculations as to what will befall this inestimable spirit when we appear to die,' Mrs. Shelley has written, 'a mystic ideality tinged these speculations in Shelley's mind; certain stanzas in the poem of *The Sensitive Plant* express, in some degree, the almost inexpressible idea, not that we die into another state, when this state is no longer, from some reason, unapparent as well as apparent, accordant

y el sueño, cuando la noche de la vida está hendida,
y el pensamiento, a los límites sombríos del mundo aferrado,
y la música, cuando canta un amado,
la muerte son? Apuremos con sumo gozo
la copa que para mí llena el dulce pájaro.[35]

Y en el pasaje más famoso de toda su poesía canta a la Muerte como si fuese una amante. "La vida, como una cúpula de cristales multicolores, mancilla el blanco resplandor de la Eternidad." "Muere, si deseas estar con lo que buscas;" y ve su cercana muerte durante un éxtasis profético, pues "el fuego que todos ansían" irradia luz sobre él, "consumiendo las últimas nubes de la fría mortalidad." Cuando esté muerto seguirá influyendo en los vivos, pues si bien Adonais ha huido "a la fuente ardiente de donde vino," y "es una parte de lo Eterno que debe brillar a lo largo del tiempo y la mudanza, inextinguiblemente la misma," y ha "despertado del sueño de la vida," no se ha marchado de la "joven Aurora," o de las cuevas y los bosques, o de las "gráciles flores y fuentes." Se ha "fundido con la Naturaleza," y su voz "se oye en la música de ésta," y se siente su presencia dondequiera "que vaya ese Poder que apartó su ser hacia el suyo," y lleva a cabo "su deber" cuando éste apremia a las cosas mortales a tomar sus ya designadas formas, y oscurece la mente de los hombres en sus momentos supremos, pues

cuando el noble pensamiento
eleva a un joven corazón sobre su mortal guarida,
y en él luchan el amor y la vida por lo que
será su mortal destino, allí los muertos viven,
y se agitan como ráfagas de luz en el aire oscuro y tormentoso.[36]

"En cuanto a sus especulaciones acerca de lo que ocurre con este espíritu inestimable cuando en apariencia morimos," ha

with our being —but that those who rise above the ordinary nature of man, fade from before our imperfect organs; they remain in their "love, beauty, and delight," in a world congenial to them, and we, clogged by "error, ignorance, and strife," see them not till we are fitted by purification and improvement to their higher state.' Not merely happy souls, but all beautiful places and movements and gestures and events, when we think they have ceased to be, have become portions of the Eternal.

In this life
Of error, ignorance and strife,
Where nothing is, but all things seem,
And we the shadows of the dream,

It is a modest creed, and yet
Pleasant, if one considers it,
To own that death itself must be,
Like all the rest, a mockery.

That garden sweet, that lady fair,
And all sweet shapes and odours there,
In truth have never past away;
'Tis we, 'tis ours, are changed, not they.

For love, and beauty, and delight
There is no death nor change; their might
Exceeds our organs, which endure
No light, being themselves obscure.

He seems in his speculations to have lit on that memory of nature the visionaries claim for the foundation of their knowledge; but I do not know whether he thought,

escrito la señora Shelley, "una idealidad mística las tiñe en el interior de la mente de Shelley; algunas estrofas del poema *La planta sensitiva* no expresan la idea de que pasamos a otro estado cuando éste deja de existir según alguna razón, tanto evidente como incierta, acorde con nuestro ser –sino, en cierta medida, la idea casi inexpresable de que aquellos que se alzan sobre la naturaleza común del hombre se desvanecen ante nuestros órganos imperfectos; permanecen en su 'amor, belleza y encanto,' en un mundo apropiado para ellos, y nosotros, impedidos por 'el error, la ignorancia y la discordia,' no los vemos hasta que, por medio de la purificación y el perfeccionamiento, estamos preparados para su estado más elevado." No sólo las almas felices, sino todos los lugares, movimientos, gestos y hechos hermosos, cuando pensamos que han dejado de existir, se han convertido en parte de lo Eterno.

En esta vida
de error, ignorancia y discordia,
donde nada es, pero todas las cosas aparentan ser,
y somos las sombras del sueño,

Es una creencia humilde, y sin embargo
agradable, si uno lo piensa,
reconocer que la muerte misma debe ser,
como todo lo demás, una burla.

Ese dulce jardín, esa hermosa dama,
y todas las allí dulces formas y fragancias,
nunca en realidad han perecido;
nosotros, lo que es nuestro, cambiamos, no ellos.

Para el amor, la belleza y el encanto
no existen ni la muerte ni la mudanza; su poder

as they do, that all things good and evil remain for ever, 'thinking the thought and doing the deed,' though not, it may be, self-conscious; or only thought that 'love and beauty and delight' remain for ever. The passage where Queen Mab awakes 'all knowledge of the past,' and the good and evil 'events of old and wondrous times,' was no more doubtless than a part of the machinery of the poem, but all the machineries of poetry are parts of the convictions of antiquity, and readily become again convictions in minds that brood over them with visionary intensity.

Intellectual Beauty has not only the happy dead to do her will, but ministering spirits who correspond to the Devas of the East, and the Elemental Spirits of mediaeval Europe, and the Sidhe of ancient Ireland, and whose too constant presence, and perhaps Shelley's ignorance of their more traditional forms, give some of his poetry an air of rootless fantasy. They change continually in his poetry, as they do in the visions of the mystics everywhere and of the common people in Ireland, and the forms of these changes display, in an especial sense, the flowing forms of his mind when freed from all impulse not out of itself or out of supersensual power. These are 'gleams of a remoter world which visit us in sleep,' spiritual essences whose shadows are the delights of all the senses, sounds 'folded in cells of crystal silence,' 'visions swift, and sweet, and quaint,' which lie waiting their moment 'each in its thin sheath, like a chrysalis,' 'odours' among 'ever-blooming Eden-trees,' 'liquors' that can give 'happy sleep,' or can make tears 'all wonder and delight'; 'the golden genii who spoke to the poets of Greece in dreams'; 'the phantoms' which become the forms of the arts when 'the mind, arising bright from the embrace of beauty,' 'casts on them the gathered rays which are reality;' 'the guardians' who move

sobrepasa nuestros órganos, que no soportan
la luz al ser oscuros.[37]

Parece haber hallado en sus especulaciones esa memoria de la Naturaleza a la que los visionarios consideran el fundamento de su conocimiento; pero no sé si pensaba, al igual que ellos, que todas las cosas, las buenas y las malas, permanecen por siempre "pensando el pensamiento y haciendo el hecho," aunque tal vez no de manera consciente; o sólo pensaba que "el amor, la belleza y el encanto" permanecen por siempre. El pasaje en el que la reina Mab aviva "todo el conocimiento del pasado," y los buenos y malos "sucesos de los tiempos antiguos y maravillosos," no era sin duda más que una parte de los artificios del poema, pero todos los artificios de la poesía forman parte de las convicciones de la Antigüedad y fácilmente se convierten de nuevo en convicciones en las mentes que reflexionan sobre ellos con intensidad visionaria.

La Belleza Intelectual no sólo tiene a los felices muertos para cumplir su voluntad, sino a espíritus atentos que se corresponden con los Devas del Este,[38] y a los Espíritus Elementales[39] de la Europa medieval, y a los Sidhe de la Irlanda antigua,[40] cuya presencia demasiado constante, y tal vez el desconocimiento de Shelley de sus formas más tradicionales, da a parte de su poesía un aire de fantasía desarraigada. Como sucede en las visiones de los místicos de cualquier lugar y en las de la gente corriente de Irlanda, dichos espíritus cambian continuamente en su poesía, y las formas de estos cambios muestran, en un sentido especial, las formas que fluyen de su mente cuando ésta se libera de cualquier impulso que no proceda de sí misma o de un poder suprasensible. Son "destellos de un mundo más remoto que nos visita durante el sueño,"[41] esencias espirituales cuyas sombras son el deleite de todos los sentidos, sonidos "encerrados en

in 'the atmosphere of human thought,' as 'the birds within the wind, or the fish within the wave,' or man's thought itself through all things; and who join the throng of the happy Hours when Time is passing away—

As the flying-fish leap
From the Indian deep,
And mix with the sea-birds half asleep.

It is these powers which lead Asia and Panthea, as they would lead all the affections of humanity, by words written upon leaves, by faint songs, by eddies of echoes that draw 'all spirits on that secret way,' by the 'dying odours' of flowers and by 'the sunlight of the spherèd dew,' beyond the gates of birth and death to awake Demogorgon, eternity, that 'the painted veil called life' may be 'torn aside.'

There are also ministers of ugliness and all evil, like those that came to Prometheus:—

As from the rose which the pale priestess kneels
To gather for her festal crown of flowers
The aërial crimson falls, flushing her cheek,
So from our victim's destined agony
The shade which is our form invests us round;
Else we are shapeless as our mother Night.

Or like those whose shapes the poet sees in *The Triumph of Life,* coming from the procession that follows the car of life, as 'hope' changes to 'desire,' shadows 'numerous as the dead leaves blown in autumn evening from a poplar-tree'; and resembling those they come from, until, if I understand an obscure phrase aright, they are 'wrapt'

celdas de silencio de cristal," "visiones veloces, dulces y extrañas," que yacen esperando su momento "cada una en su fina vaina, como una crisálida," "fragancias" entre "los árboles siempre florecientes del Edén," "licores" que pueden conceder un "sueño feliz" o transformar las lágrimas en "una maravilla y un placer completos;"[42] "los dorados genios que hablaron en sueños a los poetas de Grecia;" "los fantasmas" que se convierten en las formas de las artes cuando "la mente, surgiendo resplandeciente del abrazo de la belleza," "arroja sobre ellos el haz de rayos que componen la realidad;" "los guardianes" que se mueven por "la atmósfera del pensamiento humano," como "los pájaros en el viento, o los peces en la ola," o el pensamiento mismo del hombre a través de todas las cosas; y quienes se unen a la muchedumbre de las Horas felices cuando el Tiempo pasa

Como salta el pez volador
del mar Índico,
y se confunde con las semidormidas aves marinas.[43]

Son estos poderes los que, del mismo modo que habrían de guiar todos los afectos de la humanidad, guían a Asia y Panthea con palabras escritas en las hojas, con canciones suaves, con remolinos de ecos que atraen "a todos los espíritus a ese camino secreto," con las "tenues fragancias" de las flores y con "la luz del sol del esferal rocío," más allá de las puertas del nacimiento y de la muerte para despertar a Demogorgon, la eternidad, a fin de rasgar "el velo pintado llamado vida."

Existen también ministros de la fealdad y de todos los males, como los que se presentaron ante Prometeo:

Como de la rosa que la pálida sacerdotisa
recoge arrodillada para su festiva corona de flores

round 'all the busy phantoms that were there as the sun shapes the clouds.' Some to sit 'chattering like restless apes,' and some like 'old anatomies' 'hatching their bare broods under the shade of demon wings,' laughing 'to reassume the delegated power' they had given to the tyrants of the earth, and some 'like small gnats and flies' to throng 'about the brow of lawyers, statesmen, priest and theorist,' and some 'like discoloured flakes of snow' to fall 'on fairest bosoms and the sunniest hair,' to be 'melted by the youthful glow which they extinguished,' and many to 'fling shadows of shadows, yet unlike themselves,' shadows that are shaped into new forms by that 'creative ray' in which all move like motes.

These ministers of beauty and ugliness were certainly more than metaphors or picturesque phrases to one who believed the 'thoughts which are called real or external 'objects' differed but in regularity of recurrence from 'hallucinations, dreams, and the ideas of madness,' and lessened this difference by telling how he had dreamed 'three several times, between intervals of two or more years, the same precise dream,' and who had seen images with the mind's eye that left his nerves shaken for days together. Shadows that were—

as when there hovers
A flock of vampire-bats before the glare
Of the tropic sun, bringing, ere evening,
Strange night upon some Indian isle,

could not but have had more than a metaphorical and picturesque being to one who had spoken in terror with an image of himself, and who had fainted at the apparition of a woman with eyes in her breasts, and who had tried to

cae el etéreo carmesí, ruborizando sus mejillas,
así de la predestinada agonía de nuestra víctima
nos cubre la sombra que es nuestra forma;
de otro modo somos vagos al igual que nuestra madre la Noche.[44]

O como aquellos cuyas formas ve el poeta en *El triunfo de la vida*, procedentes de la comitiva que sigue al carro de la vida, cuando "la esperanza" se transforma en "deseo," sombras "numerosas como las hojas muertas que el viento hace caer de un álamo en las tardes otoñales;" y semejantes a aquellas de las que proceden hasta que, si entiendo bien una frase oscura, se "envuelven" alrededor de "todos los atareados fantasmas que allí estaban al igual que el sol da forma a las nubes." Unas para sentarse "chillando como monos inquietos," otras como "viejas anatomías" "incubando sus desnudas crías bajo la sombra de alas demoníacas," riéndose "para reasumir el poder delegado" que habían otorgado a los tiranos de la tierra, otras "como pequeños mosquitos y moscas" para atestar "la frente de los juristas, de los estadistas, del sacerdote y del teórico," otras "como copos descoloridos de nieve" para caer "sobre los pechos más hermosos y el pelo más radiante," para ser "derretidos por el juvenil ardor que apaciguaron," y muchas otras para "arrojar sombras de sombras, distintas sin embargo a ellas," sombras a las que ese "rayo creador," en el que todas las cosas se mueven como motas, da una forma nueva.

Ciertamente estos ministros de la belleza y la fealdad no eran sólo metáforas o frases pintorescas para alguien que creía que los "pensamientos denominados reales u objetos externos" únicamente diferían de "las alucinaciones, los sueños y las ideas de la locura" en la regularidad de la recurrencia, y atenuaba esta diferencia relatando cómo había tenido "tres veces distintas, con intervalos de dos años o más, exactamente el mismo sueño,"[45] y para alguien que había visto imágenes con

burn down a wood, if we can trust Mrs. Williams' account, because he believed a devil, who had first tried to kill him, had sought refuge there.

It seems to me, indeed, that Shelley had reawakened in himself the age of faith, though there were times when he would doubt, as even the saints have doubted, and that he was a revolutionist, because he had heard the commandment, 'If ye know these things, happy are ye if ye do them.' I have re-read his *Prometheus Unbound* for the first time for many years, in the woods of Drim-na-Rod, among the Echtge hills, and sometimes I have looked towards Slieve ná nOg where the country people say the last battle of the world shall be fought till the third day, when a priest shall lift a chalice, and the thousand years of peace begin. And I think this mysterious song utters a faith as simple and as ancient as the faith of those country people, in a form suited to a new age, that will understand with Blake that the Holy Spirit is 'an intellectual fountain,' and that the kinds and degrees of beauty are the images of its authority.

II. His Ruling Symbols

At a comparatively early time Shelley made his imprisoned Cythna become wise in all human wisdom through the contemplation of her own mind, and write out this wisdom upon the sands in 'signs' that were 'clear elemental shapes, whose smallest change' made 'a subtler language within language,' and were 'the key of truths which once were dimly taught in old Crotona.' His early romances and much throughout his poetry show how strong a fascination the traditions of magic and of the

la imaginación que le habían dejado los nervios crispados durante varios días seguidos. Sombras que eran

> como cuando revolotea
> una bandada de vampiros ante la luz deslumbrante
> del sol del trópico, provocando, antes del anochecer,
> una extraña noche en alguna isla del Índico,[46]

no podían tener sólo un carácter metafórico o pintoresco para alguien que había hablado aterrado con una imagen de sí mismo, que se había desvanecido ante la aparición de una mujer con ojos en los pechos, y que había tratado de quemar un bosque, si creemos el relato de la señora Williams,[47] porque estaba convencido que un demonio, que previamente había intentado matarlo, se había refugiado allí.

A mi entender, efectivamente, Shelley había resucitado de nuevo, en sí mismo, la edad de la fe, si bien había momentos en los que, al igual que los santos, dudaba, y era un revolucionario porque había oído el mandato, "Si sabéis estas cosas, bienaventurados seréis si las hiciereis."[48] He releído su *Prometeo liberado*, por primera vez en muchos años, en los bosques de Drim-na-Rod, en las colinas de Echtge, y a veces he mirado hacia Slieve ná nOg[49] donde la gente del campo cuenta que tendrá lugar la última batalla del mundo hasta el tercer día cuando un sacerdote levantará un cáliz y comenzarán los milenios de paz. Y pienso que esta misteriosa canción manifiesta una fe tan sencilla y antigua como la de dicha gente del campo, de un modo acorde con una nueva época que comprenderá, al igual que Blake, que el Espíritu Santo es "una fuente intelectual" y que los tipos y grados de la belleza son las imágenes de su autoridad.

*

magical philosophy had cast over his mind, and one can hardly suppose that he had not brooded over their doctrine of symbols or signatures, though I do not find anything to show that he gave it any deep study. One finds in his poetry, besides innumerable images that have not the definiteness of symbols, many images that are certainly symbols, and as the years went by he began to use these with a more and more deliberately symbolic purpose. I imagine that when he wrote his earlier poems he allowed the subconscious life to lay its hands so firmly upon the rudder of his imagination that he was little conscious of the abstract meaning of the images that rose in what seemed the idleness of his mind. Any one who has any experience of any mystical state of the soul knows how there float up in the mind profound symbols,* whose meaning, if indeed they do not delude one into the dream that they are meaningless, one does not perhaps understand for years. Nor I think has any one, who has known that experience with any constancy, failed to find some day, in some old book or on some old monument, a strange or intricate image that had floated up before him, and to grow perhaps dizzy with the sudden conviction that our little memories are but a part of some great Memory that renews the world and men's thoughts age after age, and that our thoughts are not, as we suppose, the deep, but a little foam upon the deep. Shelley understood this, as is proved by what he says of the eternity of beautiful things and of the influence of the dead, but whether he understood that the great Memory is also a dwelling-house of symbols, of images

* Marianne's Dream was certainly copied from a real dream of somebody's, but like images come to the mystic in his waking state.

II. Sus símbolos fundamentales

En una época relativamente temprana Shelley hizo que su prisionera Cythna se volviese conocedora de toda la sabiduría humana por medio de la contemplación de su propia mente, y que escribiese esta sabiduría en la arena con "signos" que eran "formas claras y elementales, la más ligera modificación de las cuales" creaba "un lenguaje más sutil dentro del lenguaje," y que eran "la clave de las verdades que tiempo atrás enseñaron vagamente en la antigua Crotona."[50] Sus primeros romances y gran parte de su poesía revelan la fascinación tan poderosa que sobre su mente ejercieron las tradiciones de la magia y de la filosofía mágica, y resulta poco probable que no meditase sobre la doctrina de los símbolos o signos de dichas tradiciones, si bien no encuentro nada que demuestre que la estudiase en profundidad. Además de innumerables imágenes que carecen de la precisión de los símbolos, en su poesía descubrimos muchas imágenes que son ciertamente símbolos, y a medida que pasó el tiempo comenzó a emplearlas con un propósito simbólico cada vez más deliberado. Sospecho que cuando escribió sus primeros poemas permitió que la vida subconsciente se apoderase tan firmemente del timón de su imaginación que era poco consciente del significado abstracto de las imágenes que surgían en su mente en apariencia ociosa. Cualquiera que haya experimentado algún estado místico del alma sabe cómo flotan en la mente símbolos* profundos cuyo significado,[51] si en efecto no te llevan a soñar engañosamente que carecen de él, acaso no entendamos durante años. Tampoco creo que nadie, conocedor de esa experiencia de una

* Ciertamente "El sueño de Marianne" es la representación del sueño real de alguien, pero el místico recibe imágenes parecidas cuando está despierto.

that are living souls, I cannot tell. He had certainly experience of all but the most profound of the mystical states, and had known that union with created things which assuredly must precede the soul's union with the uncreated spirit. He says, in his fragment of an essay 'On Life', mistaking a unique experience for the common experience of all: 'Let us recollect our sensations as children ...we less habitually distinguished all that we saw and felt from ourselves. They seemed as it were to constitute one mass. There are some persons who in this respect are always children. Those who are subject to the state called reverie, feel as if their nature were resolved into the surrounding universe or as if the surrounding universe were resolved into their being,' and he must have expected to receive thoughts and images from beyond his own mind, just in so far as that mind transcended its preoccupation with particular time and place, for he believed inspiration a kind of death; and he could hardly have helped perceiving that an image that has transcended particular time and place becomes a symbol, passes beyond death, as it were, and becomes a living soul.

When Shelley went to the Continent with Godwin's daughter in 1814 they sailed down certain great rivers in an open boat, and when he summed up in his preface to *Laon and Cythna* the things that helped to make him a poet, he spoke of these voyages: 'I have sailed down mighty rivers, and seen the sun rise and set, and the stars come forth, whilst I have sailed night and day down a rapid stream among mountains.'

He may have seen some cave that was the bed of a rivulet by some river-side, or have followed some mountain stream to its source in a cave, for from his return to England rivers and streams and wells, flowing through

manera más o menos constante, haya dejado de descubrir un día, en algún libro o monumento antiguo, una imagen extraña o compleja que había flotado ante él, y de sentirse quizá aturdido por la convicción repentina de que nuestras reducidas memorias no son sino una parte de una gran Memoria que renueva el mundo y los pensamientos de los hombres día tras día, y de que nuestros pensamientos no son, según suponemos, el mar, sino un poco de espuma sobre el mar. Tal como prueban sus afirmaciones acerca de la eternidad de las cosas bellas y de la influencia de los muertos, Shelley lo comprendió, pero no puedo asegurar que comprendiese que la gran Memoria es también una morada de símbolos, de imágenes que son almas vivas. Ciertamente experimentó todos los estados místicos salvo el más profundo, y había conocido la unión con los seres creados que, a buen seguro, debe preceder a la unión del alma con el espíritu increado. En un fragmento de su ensayo "De la vida," confundiendo una experiencia única con la experiencia común a todos nosotros, afirma: "Recordemos nuestras sensaciones cuando éramos niños... distinguíamos con menos frecuencia de nosotros mismos todo aquello que veíamos y sentíamos. Parecía como si constituyesen una sola masa. A este respecto, hay personas que son siempre niños. Quienes están sujetos al estado llamado ensueño, sienten como si su naturaleza se disolviese en el universo circundante o éste en su ser," y debe haber confiado en recibir pensamientos e imágenes desde más allá de su propia mente, en tanto que ésta trascendía su preocupación por el tiempo y el espacio concretos, puesto que creía que la inspiración era una especie de muerte; y es poco probable que no percibiese que una imagen que ha trascendido el tiempo y el espacio concretos se convierte en un símbolo, va, por así decirlo, más allá de la muerte y se convierte en un alma viva.

Cuando en 1814 Shelley fue al Continente con la hija de

caves or rising in them, came into every poem of his that was of any length, and always with the precision of symbols. Alastor passed in his boat along a river in a cave; and when for the last time he felt the presence of the spirit he loved and followed, it was when he watched his image in a silent well; and when he died it was where a river fell into 'an abysmal chasm'; and the Witch of Atlas in her gladness, as he in his sadness, passed in her boat along a river in a cave, and it was where it bubbled out of a cave that she was born; and when Rousseau, the typical poet of *The Triumph of Life*, awoke to the vision that was life, it was where a rivulet bubbled out of a cave; and the poet of *Epipsychidion* met the evil beauty 'by a well, under blue nightshade bowers'; and Cythna bore her child imprisoned in a great cave beside 'a fountain round and vast, in which the wave, imprisoned, boiled and leaped perpetually'; and her lover Laon was brought to his prison in a high column through a cave where there was 'a putrid pool,' and when he went to see the conquered city he dismounted beside a polluted fountain in the market-place, foreshadowing thereby that spirit who at the end of *Prometheus Unbound* gazes at a regenerated city from 'within a fountain in the public square'; and when Laon and Cythna are dead they awake beside a fountain and drift into Paradise along a river; and at the end of things Prometheus and Asia are to live amid a happy world in a cave where a fountain 'leaps with an awakening sound'; and it was by a fountain, the meeting-place of certain unhappy lovers, that Rosalind and Helen told their unhappiness to one another; and it was under a willow by a fountain that the enchantress and her lover began their unhappy love; while his lesser poems and his prose fragments use caves and rivers and wells and fountains

Godwin descendieron algunos grandes ríos en un barco descubierto, y cuando en su prefacio a *Laon y Cythna* recapituló las cosas que le habían ayudado a ser poeta, se refirió a estos viajes: "He descendido ríos poderosos, y he visto al sol salir y ponerse, y a las estrellas aparecer, mientras descendía día y noche una rápida corriente entre las montañas."

Tal vez vio en alguna ribera una cueva que era el lecho de un arroyo, o siguió un riachuelo de montaña hasta su nacimiento en una cueva, pues a partir de su regreso a Inglaterra ríos, corrientes y manantiales, fluyendo por cuevas o surgiendo en ellas, aparecen en todos sus poemas de una extensión considerable, y siempre con la precisión de los símbolos. Alastor[52] recorrió con su barco un río en el interior de una cueva; y cuando por última vez sintió la presencia del espíritu que amaba y perseguía, contempló su imagen en un manantial silencioso, y cuando murió lo hizo donde un río se precipitaba en una "sima abismal;" y la Bruja del Atlas, tan alegre como triste estaba Alastor, recorrió con su barco un río en el interior de una cueva, y nació donde el río borbotaba de una cueva; y Rousseau,[53] el representativo poeta de *El triunfo de la vida*, abrió los ojos a la visión que era la vida donde un arroyuelo borbotaba de una cueva; y el poeta de *Epipsychidion* se encontró con la belleza malvada "cerca de un manantial bajo emparrados de belladonas azules;" y Cythna alumbró a su hijo cautiva en una gran cueva al lado de "una fuente redonda e inmensa en la que la ola, cautiva, bullía y saltaba perpetuamente;" y a su amante Laon lo llevaron a su prisión en una alta columna a través de una cueva donde había "una charca pútrida," y cuando fue a ver la ciudad conquistada desmontó al lado de una fuente contaminada en la plaza del mercado, presagiando así el espíritu que al final de *Prometeo liberado* contempla una ciudad regenerada desde "el interior de una fuente en la plaza pública;" y cuando Laon y Cythna

continually as metaphors. It may be that his subconscious life seized upon some passing scene, and moulded it into an ancient symbol without help from anything but that great Memory; but so good a Platonist as Shelley could hardly have thought of any cave as a symbol, without thinking of Plato's cave that was the world; and so good a scholar may well have had Porphyry on 'the Cave of the Nymphs' in his mind. When I compare Porphyry's description of the cave where the Phaeacian boat left Odysseus, with Shelley's description of the cave of the Witch of Atlas, to name but one of many, I find it hard to think otherwise. I quote Taylor's translation, only putting Mr. Lang's prose for Taylor's bad verse. 'What does Homer obscurely signify by the cave in Ithaca which he describes in the following verses? "Now at the harbour's head is a long-leaved olive-tree, and hard by is a pleasant cave and shadowy, sacred to the nymphs, that are called Naiads. And therein are mixing-bowls and jars of stone, and there moreover do bees hive. And there are great looms of stone, whereon the nymphs weave raiment of purple stain, a marvel to behold; and there are waters welling evermore. Two gates there are to the cave, the one set towards the North wind, whereby men may go down, but the portals towards the South pertain rather to the gods, whereby men may not enter: it is the way of the immortals." ' He goes on to argue that the cave was a temple before Homer wrote, and that 'the ancients did not establish temples without fabulous symbols,' and then begins to interpret Homer's description in all its detail. The ancients, he says, 'consecrated a cave to the world' and held 'the flowing waters' and the 'obscurity of the cavern' 'apt symbols of what the world contains,' and he calls to witness Zoroaster's cave with fountains; and often

mueren se despiertan al lado de una fuente, y la corriente de un río los arrastra al Paraíso; y cuando ya todo ha llegado a su fin Prometeo y Asia se van a vivir a un mundo feliz, a una cueva donde una fuente "brota con un bullicioso sonido;" y fue al lado de una fuente, el lugar en el que se reúnen algunos infelices amantes, donde Rosalind y Helen se contaron sus desdichas; y fue bajo un sauce al lado de una fuente donde la hechicera y su amante comenzaron su desdichado amor; mientras que sus poemas menores y sus fragmentos en prosa continuamente emplean cuevas, ríos, manantiales y fuentes como metáforas. Es posible que su vida subconsciente atrapase una escena efímera y la moldease como un símbolo antiguo con la sola ayuda de la gran Memoria; pero es poco probable que un platónico tan verdadero como Shelley pudiese haber concebido la cueva como un símbolo sin pensar en la cueva de Platón, que era el mundo; y siendo tan buen estudioso acaso tuviera presente a Porfirio[54] en "la Cueva de las Ninfas." Cuando comparo la descripción de Porfirio de la cueva donde la nave feacia abandonó a Odiseo con la descripción de Shelley de la Bruja del Atlas, por mencionar solamente una entre tantas, me cuesta pensar lo contrario. Cito la traducción de Taylor[55] sólo sustituyendo el verso desacertado de Taylor por la prosa de Lang. "¿Qué trataba de decir Homero con la cueva en Ítaca que describe en los siguientes versos? 'Al principio del puerto hay un olivo de hojas alargadas, y muy cerca una cueva agradable y umbrosa, sagrada para las ninfas llamadas Náyades. Y en su interior hay cuencos y vasijas de piedra, y allí además fabrican sus colmenas las abejas. Y hay grandes telares de piedra en los que las ninfas tejen vestimentas de tinte púrpura cuya contemplación maravilla; y hay agua manando eternamente. La cueva tiene dos puertas, una, por la que los hombres pueden descender, mira hacia el viento del Norte, sin embargo los pórticos hacia el Sur, por

caves are, he says, symbols of 'all invisible power; because as caves are obscure and dark, so the essence of all these powers is occult,' and quotes a lost hymn to Apollo to prove that nymphs living in caves fed men 'from intellectual fountains'; and he contends that fountains and rivers symbolise generation, and that the word nymph 'is commonly applied to all souls descending into generation,' and that the two gates of Homer's cave are the gate of generation and the gate of ascent through death to the gods, the gate of cold and moisture, and the gate of heat and fire. Cold, he says, causes life in the world, and heat causes life among the gods, and the constellation of the Cup is set in the heavens near the sign Cancer, because it is there that the souls descending from the Milky Way receive their draught of the intoxicating cold drink of generation. 'The mixing-bowls and jars of stone' are consecrated to the Naiads, and are also, as it seems, symbolical of Bacchus, and are of stone because of the rocky beds of the rivers. And 'the looms of stone' are the symbols of the 'souls that descend into generation.' 'For the formation of the flesh is on or about the bones, which in the bodies of animals resemble stones,' and also because 'the body is a garment' not only about the soul, but about all essences that become visible, for 'the heavens are called by the ancients a veil, in consequence of being as it were the vestments of the celestial gods.' The bees hive in the mixing-bowls and jars of stone, for so Porphyry understands the passage, because honey was the symbol adopted by the ancients for 'pleasure arising from generation.' The ancients, he says, called souls not only Naiads but bees, 'as the efficient cause of sweetness'; but not all souls 'proceeding into generation' are called bees, 'but those who will live in it justly and who after having performed

donde los hombres no pueden entrar, pertenecen más bien a los dioses: es la senda de los inmortales.'" Porfirio continúa diciendo que la cueva era un templo antes de que Homero escribiese, y que "los ciudadanos de la Antigüedad no fundaban templos sin símbolos fabulosos," y luego comienza a interpretar en detalle la descripción de Homero. Los ciudadanos de la Antigüedad, dice, "consagraban una cueva al mundo" y sostenían que "las aguas que fluyen" y la "oscuridad de la caverna" eran "símbolos apropiados de lo que el mundo contiene," y pone como ejemplo la cueva con fuentes de Zoroastro; y con frecuencia, dice, las cuevas son los símbolos de "todos los poderes invisibles; porque de igual modo que las cuevas son oscuras y sombrías, es oculta la esencia de todos estos poderes," y cita un himno perdido a Apolo para demostrar que las ninfas que vivían en cuevas daban sustento a los hombres "con las fuentes intelectuales;" y afirma que las fuentes y los ríos simbolizan la generación, y que el término ninfa "alude habitualmente a todas las almas que descienden a la generación," y que las dos puertas de la cueva de Homero son la puerta de la generación y la puerta del ascenso a los dioses a través de la muerte, la puerta del frío y de la humedad y la puerta del calor y del fuego. El frío, dice, da origen a la vida en el mundo, y el calor a la vida entre los dioses, y la constelación de la Copa[56] está situada en los cielos cerca del signo de Cáncer, porque es allí donde las almas que descienden de la Vía Láctea reciben su sorbo de la bebida fría y embriagadora de la generación. "Los cuencos y las vasijas de piedra" están consagradas a las Náyades, y son también, al parecer, símbolos de Baco, y son de piedra debido a los lechos rocosos de los ríos. Y "los tejares de piedra" son los símbolos de las "almas que descienden a la generación." "Pues la carne se forma sobre los huesos, que en los cuerpos de los animales parecen piedras, o bien a su alrededor," y asimismo porque "el

such things as are acceptable to the gods will again return (to their kindred stars). For this insect loves to return to the place from whence it came and is eminently just and sober.' I find all these details in the cave of the Witch of Atlas, the most elaborately described of Shelley's caves, except the two gates, and these have a far-off echo in her summer journeys on her cavern river and in her winter sleep in 'an inextinguishable well of crimson fire.' We have for the mixing-bowls, and jars of stone full of honey, those delights of the senses, 'sounds of air' 'folded in cells of crystal silence,' 'liquors clear and sweet' 'in crystal vials,' and for the bees, visions 'each in its thin sheath like a chrysalis,' and for 'the looms of stone' and 'raiment of purple stain' the Witch's spinning and embroidering; and the Witch herself is a Naiad, and was born from one of the Atlantides, who lay in a 'chamber of grey rock' until she was changed by the sun's embrace into a cloud.

When one turns to Shelley for an explanation of the cave and fountain one finds how close his thought was to Porphyry's. He looked upon thought as a condition of life in generation and believed that the reality beyond was something other than thought. He wrote in his fragment *On Life*: 'That the basis of all things cannot be, as the popular philosophy alleges, mind, is sufficiently evident. Mind, as far as we have any experience of its properties, and beyond that experience how vain is argument, cannot create, it can only perceive'; and in another passage he defines mind as existence. Water is his great symbol of existence, and he continually meditates over its mysterious source. In his prose he tells how 'thought can with difficulty visit the intricate and winding chambers which it inhabits. It is like a river, whose rapid and perpetual stream flows outward. ...The caverns of the

cuerpo es un vestido" que envuelve no sólo el alma sino todas las esencias que se vuelven visibles, ya que "los ciudadanos de la Antigüedad llamaban velo a los cielos porque eran, por decirlo así, las vestiduras de los dioses celestiales." Las abejas fabrican sus colmenas en los cuencos y vasijas de piedras, pues así entiende Porfirio el pasaje, porque la miel era el símbolo adoptado por los ciudadanos de la Antigüedad para el "placer que la generación produce." Los ciudadanos de la Antigüedad, dice, llamaban a las almas no sólo Náyades sino abejas, "como la causa eficaz de la dulzura;" pero no a todas las almas que "pasan a la generación" se las llama abejas, "sino a aquellas que viven honestamente y a las que tras haber llevado a cabo las cosas que son del agrado de los dioses regresan de nuevo (a sus estrellas gemelas). Pues a este insecto le encanta regresar al lugar de donde vino y es eminentemente honesto y discreto." En la cueva de la Bruja del Atlas, que es la que Shelley describió más cuidadosamente, descubro todos estos detalles salvo las dos puertas, las cuales encuentran un eco remoto en los viajes estivales de la Bruja por su río de la caverna y en su sueño invernal en "un manantial inagotable de fuego carmesí." En lugar de los cuencos y las vasijas de piedra rebosantes de miel, hallamos placeres de los sentidos, "sonidos de aire" "encerrados en celdas de silencio de cristal," "licores transparentes y dulces" "en frascos de cristal," y en lugar de las abejas, visiones, "cada una en su fina vaina como una crisálida," y en lugar de "los tejares de piedra" y la "vestimenta de tinte púrpura," los hilados y bordados de la Bruja; y la Bruja misma es una Náyade, y la engendró una de las Atlántidas, que yació en un "aposento de roca gris" hasta que el abrazo del sol la transformó en una nube.

Cuando nos volvemos hacia Shelley en busca de una explicación de la cueva y la fuente descubrimos qué parecido era su pensamiento al de Porfirio. Consideraba que el pensamiento

mind are obscure and shadowy; or pervaded with a lustre, beautiful and bright indeed, but shining not beyond their portals.' When the Witch has passed in her boat from the caverned river, that is doubtless her own destiny, she passes along the Nile 'by Moeris and the Mareotid lakes,' and sees all human life shadowed upon its waters in shadows that 'never are erased but tremble ever'; and in 'many a dark and subterranean street under the Nile' —new caverns— and along the bank of the Nile; and as she bends over the unhappy, she compares unhappiness to the strife that 'stirs the liquid surface of man's life'; and because she can see the reality of things she is described as journeying 'in the calm depths' of 'the wide lake' we journey over unpiloted. Alastor calls the river that he follows an image of his mind, and thinks that it will be as hard to say where his thought will be when he is dead as where its waters will be in ocean or cloud in a little while. In *Mont Blanc*, a poem so overladen with descriptions in parentheses that one loses sight of its logic, Shelley compares the flowing through our mind of 'the universe of things,' which are, he has explained elsewhere, but thoughts, to the flowing of the Arve through the ravine, and compares the unknown sources of our thoughts, in some 'remoter world' whose 'gleams' 'visit the soul in sleep,' to Arve's sources among the glaciers on the mountain heights. Cythna, in the passage where she speaks of making signs 'a subtler language within language' on the sand by the 'fountain' of sea water in the cave where she is imprisoned, speaks of the 'cave' of her mind which gave its secrets to her, and of 'one mind, the type of all' which is a 'moveless wave' reflecting 'all moving things that are'; and then passing more completely under the power of the symbol, she

era una condición de la vida en la generación y creía que la realidad que existía más allá era distinta del pensamiento. En su fragmento "De la vida" escribió: "Es bastante evidente que la mente no puede ser, como alega la filosofía popular, la base de todas las cosas. La mente, en la medida que conocemos sus propiedades por la experiencia, y sin ésta qué vana es toda opinión, no puede crear, sólo puede percibir;" y en otro pasaje iguala la mente a la existencia. El agua es su gran símbolo de la existencia, y continuamente medita sobre su origen misterioso. En su obra en prosa afirma que "es poco probable que el pensamiento pueda visitar los intrincados y tortuosos aposentos en los que habita. Es como un río cuya rápida y perpetua corriente fluye hacia fuera... Las cavernas de la mente son oscuras y sombrías; o están bañadas por un brillo bello y reluciente que, sin embargo, no resplandece más allá de los pórticos." Cuando la Bruja deja atrás en su barco el cavernoso río, el cual sin duda representa su propio destino, recorre el Nilo "cerca de los lagos Moeris y Mareotis,"[57] y ve la vida humana reflejada en sus aguas por sombras que "nunca se borran sino que tiemblan eternamente;" y en "muchas calles sombrías y subterráneas bajo el Nilo" –nuevas cavernas– y a lo largo de las orillas del Nilo; y cuando se inclina hacia los desdichados, compara la infelicidad con la discordia que "agita la superficie líquida de la vida del hombre;" y, porque puede ver la realidad de las cosas, se la describe navegando "por las quietas profundidades" del "ancho lago" que nosotros cruzamos sin timonel. Una imagen de su mente llama Alastor al río que recorre, y piensa que decir dónde estará su pensamiento cuando él muera es tan difícil como decir dónde estarán poco tiempo después, en el océano o en las nubes, las aguas de dicho río. En *Mont Blanc*, un poema tan sobrecargado de descripciones en paréntesis que perdemos de vista su sentido lógico, Shelley compara el curso por nuestra mente del "universo de las

speaks of growing wise through contemplation of the images that rise out of the fountain at the call of her will. Again and again one finds some passing allusion to the cave of man's mind, or to the caves of his youth, or to the cave of mysteries we enter at death, for to Shelley as to Porphyry it is more than an image of life in the world. It may mean any enclosed life, as when it is the dwelling-place of Asia and Prometheus, or when it is 'the still cave of poetry,' and it may have all meanings at once, or it may have as little meaning as some ancient religious symbol enwoven from the habit of centuries with the patterns of a carpet or a tapestry.

As Shelley sailed along those great rivers and saw or imagined the cave that associated itself with rivers in his mind, he saw half-ruined towers upon the hilltops, and once at any rate a tower is used to symbolise a meaning that is the contrary to the meaning symbolised by caves. Cythna's lover is brought through the cave where there is a polluted fountain to a high tower, for being man's far-seeing mind, when the world has cast him out he must to the 'towers of thought's crowned powers'; nor is it possible for Shelley to have forgotten this first imprisonment when he made men imprison Lionel in a tower for a like offence; and because I know how hard it is to forget a symbolical meaning, once one has found it, I believe Shelley had more than a romantic scene in his mind when he made Prince Athanase follow his mysterious studies in a lighted tower above the sea, and when he made the old hermit watch over Laon in his sickness in a half-ruined tower, wherein the sea, here doubtless, as to Cythna, 'the one mind,' threw 'spangled sands' and 'rarest sea shells.' The tower, important in Maeterlinck, as in Shelley, is, like the sea, and rivers, and caves with

cosas," que no son sino pensamientos según ha explicado en alguna otra parte, con el curso del Arve por el barranco, y compara los desconocidos orígenes de nuestros pensamientos, en algún "mundo más remoto" cuyos "destellos" "visitan el alma en sueños," con las fuentes del Arve en los glaciares de las cumbres de las montañas. En el pasaje en el que, en la arena cerca de la "fuente" de agua marina de la cueva donde se halla cautiva, habla de transformar los signos en "un lenguaje más sutil dentro del lenguaje," Cythna menciona la "cueva" de su mente que le otorgó sus secretos, y "la mente única, el modelo de todas," que es una "ola inmóvil" que refleja "todas las cosas existentes que se mueven;" y situándose después más plenamente bajo el poder del símbolo, habla de llegar a ser sabia por medio de la contemplación de las imágenes que, a la llamada de su voluntad, brotan de la fuente. Una y otra vez descubrimos alguna alusión pasajera a la cueva de la mente del hombre, o a las cuevas de su juventud, o a la cueva de los misterios en la que entramos cuando morimos, pues tanto para Shelley como para Porfirio la cueva no es sólo una imagen de la vida en el mundo. Puede referirse a cualquier clase de vida encerrada, como cuando es la morada de Asia y Prometeo, o "la quieta cueva de la poesía," y puede abarcar todos los significados, o puede significar tan poco como un antiguo símbolo religioso entretejido por la costumbre de los siglos en los dibujos de una alfombra o un tapiz.

Cuando Shelley navegaba por dichos grandes ríos, y veía o imaginaba la cueva asociada a los ríos de su mente, veía torres semiderruidas en las cimas de las colinas, y una vez al menos emplea la torre para simbolizar un significado opuesto al simbolizado por las cuevas. Al amante de Cythna lo llevan a una alta torre a través de la cueva donde hay una fuente contaminada, pues al representar la mente sagaz del hombre debe ir, cuando el mundo lo expulsa, a las "torres de los poderes

fountains, a very ancient symbol, and would perhaps, as years went by, have grown more important in his poetry. The contrast between it and the cave in Laon and Cythna suggests a contrast between the mind looking outward upon men and things and the mind looking inward upon itself, which may or may not have been in Shelley's mind, but certainly helps, with one knows not how many other dim meanings, to give the poem mystery and shadow. It is only by ancient symbols, by symbols that have numberless meanings besides the one or two the writer lays an emphasis upon, or the half-score he knows of, that any highly subjective art can escape from the barrenness and shallowness of a too conscious arrangement, into the abundance and depth of Nature. The poet of essences and pure ideas must seek in the half-lights that glimmer from symbol to symbol as if to the ends of the earth, all that the epic and dramatic poet finds of mystery and shadow in the accidental circumstances of life.

The most important, the most precise of all Shelley's symbols, the one he uses with the fullest knowledge of its meaning, is the Morning and Evening Star. It rises and sets for ever over the towers and rivers, and is the throne of his genius. Personified as a woman it leads Rousseau, the typical poet of *The Triumph of Life*, under the power of the destroying hunger of life, under the power of the sun that we shall find presently as a symbol of life, and it is the Morning Star that wars against the principle of evil in *Laon and Cythna*, at first as a star with a red comet, here a symbol of all evil as it is of disorder in *Epipsychidion*, and then as a serpent with an eagle-symbols in Blake too and in the Alchemists; and it is the Morning Star that appears as a winged youth to a

coronados del pensamiento;" tampoco es posible que Shelley olvidase este primer cautiverio cuando hizo que los hombres encarcelaran a Lionel en una torre por una ofensa parecida; y porque sé cuán difícil es olvidar un significado simbólico, una vez descubierto, creo que Shelley no tenía sólo presente una escena romántica cuando hizo que el Príncipe Athanase[58] siguiese sus misteriosos estudios en una torre iluminada sobre el mar, y cuando hizo que el anciano ermitaño cuidase de Laon durante su enfermedad en una torre semiderruida a la que el mar, aquí sin duda, como para Cythna, "la mente única," arrojaba "arena brillante" y "las más insólitas conchas." Tan importante en Maeterlinck[59] como en Shelley, la torre, al igual que el mar, los ríos y las cuevas con fuentes, es un símbolo muy antiguo y quizá, con el paso de los años, habría llegado a ser más importante en su poesía. La oposición entre la torre y la cueva en *Laon y Cythna* da a entender una oposición entre la mente que mira a los hombres y a las cosas y la mente que mira dentro de sí en la que Shelley pudo o no pensar, pero que ciertamente contribuye, junto con no sabemos cuántos otros vagos significados, a que el poema sea misterioso y oscuro. Cualquier arte sumamente subjetivo sólo puede huir de la aridez y la superficialidad de un orden demasiado consciente a la fecundidad y profundidad de la naturaleza por medio de los símbolos antiguos, por medio de los símbolos que contienen innumerables significados además de los pocos que destaca el escritor, o de la decena que conoce. El poeta de las esencias y de las ideas puras debe buscar en las medias luces que brillan tenuemente de símbolo en símbolo hasta, por decirlo así, los confines de la tierra, todo aquello misterioso y oscuro que el poeta épico y dramático encuentra en las circunstancias accidentales de la vida.

El más importante, el más preciso de todos los símbolos de Shelley, el que emplea con un conocimiento más pleno de su

woman, who typifies humanity amid its sorrows, in the first canto of *Laon and Cythna*; and it is invoked by the wailing women of *Hellas*, who call it 'lamp of the free' and 'beacon of love' and would go where it hides flying from the deepening night among those 'kingless continents sinless as Eden,' and 'mountains and islands' 'prankt on the sapphire sea' that are but the opposing hemispheres to the senses, but, as I think, the ideal world, the world of the dead, to the imagination; and in the *Ode to Liberty*, Liberty is bid lead wisdom out of the inmost cave of man's mind as the Morning Star leads the sun out of the waves. We know too that had *Prince Athanase* been finished it would have described the finding of Pandemos, the Star's lower genius, and the growing weary of her, and the coming of its true genius Urania at the coming of death, as the day finds the Star at evening. There is hardly indeed a poem of any length in which one does not find it as a symbol of love, or liberty, or wisdom, or beauty, or of some other expression of that Intellectual Beauty which was to Shelley's mind the central power of the world; and to its faint and fleeting light he offers up all desires, that are as—

The desire of the moth for the star,
Of the night for the morrow,
The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow.

When its genius comes to Rousseau, shedding dew with one hand, and treading out the stars with her feet, for she is also the genius of the dawn, she brings him a cup full of oblivion and love. He drinks and his mind becomes like sand 'on desert Labrador' marked by the feet of deer

significado, es la Estrella Matutina y de la Tarde. Sale y se oculta eternamente sobre las torres y los ríos, y es el trono del genio de Shelley. Personificada por una mujer, sitúa a Rousseau, el representativo poeta de *El triunfo de la vida*, bajo el poder de la avidez destructora de la vida, bajo el poder del sol que enseguida se muestra como un símbolo de la vida, y es la Estrella Matutina la que lucha contra el principio del mal en *Laon y Cythna*, primero en forma de estrella con un cometa rojo, aquí un símbolo del mal en la misma medida que lo es del desorden en *Epipsychidion*, y después en forma de serpiente con un águila– símbolos asimismo en Blake y en los alquimistas; y es la Estrella Matutina la que se aparece en forma de joven alado a una mujer, que simboliza la humanidad en medio de sus penas, en el primer canto de *Laon y Cythna*; y es invocada por las mujeres plañideras de *Hellas*, quienes la llaman "lámpara de los libres" y "faro del amor" y querrían ir donde se esconde huyendo de la noche cada vez más honda, a esos "continentes sin reyes, puros como el Edén," y a esas "montañas e islas" "engalanadas en el mar de zafiro," que para los sentidos sólo son los hemisferios opuestos y para la imaginación sin embargo, según creo, el mundo ideal, el mundo de los muertos; y en *Oda a la libertad* imploran a la Libertad que saque a la sabiduría de la cueva más profunda de la mente del hombre al igual que la Estrella Matutina saca el sol de las olas. También sabemos que si el poema *El Príncipe Athanase* hubiese sido concluido habría descrito el hallazgo de Pandemos, el genio menor de la Estrella, el creciente cansancio de ésta, y la aparición de su verdadero genio, Urania, a la llegada de la muerte, cuando por la tarde el día descubre la Estrella. Es verdaderamente raro el poema de una extensión considerable en el que no la descubramos como un símbolo del amor, la libertad, la sabiduría, la belleza, o de alguna otra manifestación de esa Belleza Intelectual que era, a juicio de Shelley, el poder central

and a wolf. And then the new vision, life, the cold light of day moves before him, and the first vision becomes an invisible presence. The same image was in his mind too when he wrote:—

> Hesperus flies from awakening night
> And pants in its beauty and speed with light,
> Fast fleeting, soft and bright.

Though I do not think that Shelley needed to go to Porphyry's account of the cold intoxicating cup, given to the souls in the constellation of the Cup near the constellation Cancer, for so obvious a symbol as the cup, or that he could not have found the wolf and the deer and the continual flight of his Star in his own mind, his poetry becomes the richer, the more emotional, and loses something of its appearance of idle fantasy when I remember that these are ancient symbols, and still come to visionaries in their dreams. Because the wolf is but a more violent symbol of longing and desire than the hound, his wolf and deer remind me of the hound and deer that Oisin saw in the Gaelic poem chasing one another on the water before he saw the young man following the woman with the golden apple; and of a Galway tale that tells how Niamh, whose name means brightness or beauty, came to Oisin as a deer; and of a vision that a friend of mine saw when gazing at a dark-blue curtain. I was with a number of Hermetists, and one of them said to another, 'Do you see something in the curtain?' The other gazed at the curtain for a while and saw presently a man led through a wood by a black hound, and then the hound lay dead at a place the seer knew was called, without knowing why, 'the Meeting of

del mundo; y a su débil y fugaz luz ofrenda todos los deseos, que son como

El deseo de la polilla por la estrella,
de la noche por la mañana,
la devoción por algo lejos
de la esfera de nuestra tristeza.[60]

Cuando su genio se acerca a Rousseau, derramando rocío con una mano y echando con los pies a las estrellas, pues es también el genio del amanecer, le trae una copa llena de olvido y de amor. Bebe y su mente se vuelve como la arena "en el desierto del Labrador" hollada por las pisadas de un lobo y unos ciervos. Y luego la nueva visión, la vida, la fría luz del día se agita ante él, y la primera visión se convierte en una presencia invisible. También pensaba en la misma imagen cuando escribió:

Héspero huye de la noche que se despierta
y jadea en su belleza y luminosa celeridad,
velozmente fugaz, silencioso y brillante.[61]

Aunque no creo que Shelley necesitara acudir al relato de Porfirio de la copa fría y embriagadora, ofrecida a las almas en la constelación de la Copa cercana a la constelación de Cáncer, a buscar un símbolo tan obvio como el de la copa, ni tampoco que no pudiese haber encontrado el lobo y los ciervos, y la continua huída de su Estrella, en su propia mente, su poesía adquiere una mayor riqueza, se vuelve más emotiva y pierde parte de su apariencia de vana fantasía, cuando recuerdo que estas figuras son símbolos antiguos y todavía aparecen en los sueños de los visionarios. Debido a que el lobo es un símbolo más violento del anhelo y del deseo que

the Suns,' and the man followed a red hound, and then the red hound was pierced by a spear. A white fawn watched the man out of the wood, but he did not look at it, for a white hound came and he followed it trembling, but the seer knew that he would follow the fawn at last, and that it would lead him among the gods. The most learned of the Hermetists said, 'I cannot tell the meaning of the hounds or where the Meeting of the Suns is, but I think the fawn is the Morning and Evening Star.' I have little doubt that when the man saw the white fawn he was coming out of the darkness and passion of the world into some day of partial regeneration, and that it was the Morning Star and would be the Evening Star at its second coming. I have little doubt that it was but the story of Prince Athanase and what may have been the story of Rousseau in *The Triumph of Life*, thrown outward once again from that great Memory, which is still the mother of the Muses, though men no longer believe in it.

It may have been this memory, or it may have been some impulse of his nature too subtle for his mind to follow, that made Keats, with his love of embodied things, of precision of form and colouring, of emotions made sleepy by the flesh, see Intellectual Beauty in the Moon; and Blake, who lived in that energy he called eternal delight, see it in the Sun, where his personification of poetic genius labours at a furnace. I think there was certainly some reason why these men took so deep a pleasure in lights that Shelley thought of with weariness and trouble. The Moon is the most changeable of symbols, and not merely because it is the symbol of change. As mistress of the waters she governs the life of instinct and the generation of things, for, as Porphyry says, even 'the apparition of images' in the 'imagination' is through 'an

el perro de caza, su lobo y sus ciervos me llevan a recordar el perro de caza y los ciervos que Oisin, en el poema gaélico, vio persiguiéndose en el agua antes de ver al joven que seguía a la mujer de la manzana dorada; y una historia de Galway que cuenta cómo Niamh, cuyo nombre significa brillo o belleza, se acercó a Oisin en forma de ciervo;[62] y la visión que un amigo mío vio mientras contemplaba una cortina azul oscuro. Yo estaba con varios Herméticos, y uno de ellos dijo a otro: "¿Ves algo en la cortina?" El otro contempló la cortina durante algún tiempo y enseguida vio un perro de caza negro conduciendo a un hombre a través de un bosque, más tarde el perro de caza yacía muerto en un lugar que el vidente, sin saber por qué, sabía que llamaban "la Confluencia de los Soles," y el hombre siguió a un perro de caza rojo que, luego, fue atravesado por una lanza. Fuera del bosque un cervato observaba al hombre, pero él no lo miró porque apareció un perro de caza blanco y lo siguió tembloroso, pero el vidente sabía que finalmente seguiría al cervato y que éste lo conduciría hasta los dioses. El más erudito de los Herméticos dijo, "No sé el significado de los perros de caza, ni dónde se halla la Confluencia de los Soles, pero creo que el cervato es la Estrella Matutina y de la Tarde." Estoy casi seguro de que cuando el hombre vio el cervato blanco estaba pasando de la oscuridad y pasión del mundo a un día de regeneración parcial, y que el cervato era la Estrella Matutina y sería la de la Tarde cuando apareciese por segunda vez. Estoy casi seguro de que ésta era la historia del Príncipe Athanase y la que tal vez hubiese sido la historia de Rousseau en *El triunfo de la vida*, expulsados una vez más de la gran Memoria, que es aún la madre de las musas aunque los hombres ya no lo crean.

Puede que fuese esta memoria, o un impulso de su naturaleza demasiado sutil para que su mente lo obedeciese, la que llevó a Keats, que amaba las cosas personificadas, la precisión

excess of moisture' ; and, as a cold and changeable fire set in the bare heavens, she governs alike chastity and the joyless idle drifting hither and thither of generated things. She may give God a body and have Gabriel to bear her messages, or she may come to men in their happy moments as she came to Endymion, or she may deny life and shoot her arrows; but because she only becomes beautiful in giving herself, and is no flying ideal, she is not loved by the children of desire.

Shelley could not help but see her with unfriendly eyes. He is believed to have described Mary Shelley at a time when she had come to seem cold in his eyes, in that passage of *Epipsychidion* which tells how a woman like the Moon led him to her cave and made 'frost' creep over the sea of his mind, and so bewitched Life and Death with 'her silver voice' that they ran from him crying, 'Away, he is not of our crew.' When he describes the Moon as part of some beautiful scene he can call her beautiful, but when he personifies, when his words come under the influence of that great Memory or of some mysterious tide in the depth of our being, he grows unfriendly or not truly friendly or at the most pitiful. The Moon's lips 'are pale and waning,' it is 'the cold Moon,' or 'the frozen and inconstant Moon,' or it is 'forgotten' and 'waning,' or it 'wanders' and is 'weary,' or it is 'pale and grey,' or it is 'pale for weariness,' and 'wandering companionless' and 'ever changing,' and finding 'no object worth' its 'constancy,' or it is like a 'dying lady' who 'totters' 'out of her chamber led by the insane and feeble wanderings of her fading brain,' and even when it is no more than a star, it casts an evil influence that makes the lips of lovers 'lurid' or pale. It only becomes a thing of delight when Time is being borne to his tomb in

de la forma y el color, las emociones adormecidas por la carne, a descubrir la Belleza Intelectual en la Luna; y Blake, que vivía en la energía que llamaba encanto eterno, la descubre en el Sol, donde su personificación del genio poético lleva a cabo sus obras en un horno. Creo que existe ciertamente alguna razón por la que a estos hombres les agradaban tanto unas luces en las que Shelley pensaba con hastío y disgusto. La Luna es el símbolo más variable, y no simplemente porque sea el símbolo del cambio. Como amante de las aguas gobierna la vida del instinto y la generación de la cosas pues, como dice Porfirio, incluso "la aparición de imágenes" en la "imaginación" se debe a "un exceso de humedad;" y, como un fuego frío y variable situado en los desnudos cielos, gobierna tanto la castidad como el triste y vago deambular, aquí y allá, de las cosas generadas. Puede encarnar a Dios y hacer que Gabriel lleve sus mensajes, o puede aparecer ante los hombres en sus momentos felices como hizo ante Endimión, o puede rechazar la vida y disparar sus flechas; sin embargo, en tanto que sólo se vuelve bella cuando se entrega, y en tanto que no es un ideal efímero, no la aman los hijos del deseo.

Shelley no podía evitar mirarla con malos ojos. Se cree que describió a Mary Shelley, en una época en que la trataba con indiferencia, en el pasaje de *Epipsychidion* en el que relata cómo una mujer semejante a la Luna lo condujo a su cueva e hizo que la "escarcha" se deslizase por el mar de su mente, y cómo con "su voz de plata" embrujó de tal manera a la Vida y a la Muerte que huyeron de él gritando, "Marchémonos, no es de nuestra tripulación." Cuando describe a la Luna como integrante de alguna escena bella puede llamarla bella, pero cuando personifica, cuando la gran Memoria, o alguna marea misteriosa en la profundidad de nuestro ser, influye en sus palabras, se vuelve hosco, o engañosamente afable, o a lo sumo digno de lástima. Los labios de la Luna "son pálidos y

eternity, for then the spirit of the Earth, man's procreant mind, fills it with his own joyousness. He describes the spirit of the Earth and of the Moon, moving above the rivulet of their lives, in a passage which reads like a half-understood vision. Man has become 'one harmonious soul of many a soul' and 'all things flow to all' and 'familiar acts are beautiful through love,' and an 'animation of delight' at this change flows from spirit to spirit till the snow 'is loosened' from the Moon's 'lifeless mountains.'

Some old magical writer, I forget who, says if you wish to be melancholy hold in your left hand an image of the Moon made out of silver, and if you wish to be happy hold in your right hand an image of the Sun made out of gold.* The Sun is the symbol of sensitive life, and of belief and joy and pride and energy, of indeed the whole life of the will, and of that beauty which neither lures from far off, nor becomes beautiful in giving itself, but makes all glad because it is beauty. Taylor quotes Proclus as calling it 'the Demiurgos of everything sensible.' It was therefore natural that Blake, who was always praising energy, and all exalted overflowing of oneself, and who thought art an impassioned labour to keep men from doubt and despondency, and woman's love an evil, when it would trammel man's will, should see the poetic genius not in a woman star but in the Sun, and should rejoice throughout his poetry in 'the Sun in his strength.' Shelley, however, except when he uses it to describe the peculiar beauty of Emilia Viviani, who was like 'an incarnation of the Sun when light is changed to love,' saw it with less friendly eyes. He seems to have seen it with perfect happiness only when

* Wilde told me that he had read this somewhere. He had suggested it to Burne-Jones as a subject for a picture. 1924.

menguantes,"[63] es "la fría Luna," o "la helada e inconstante Luna," o está "olvidada" y "menguando," o "vaga" y está "cansada," o está "pálida y gris,"[64] o está "pálida por el cansancio," y "vagando sin compañía" y "siempre cambiando," y sin encontrar "ningún objeto que merezca" su "constancia,"[65] o es como una "dama moribunda" que sale "tambaleante" "de su aposento guiada por las locas y débiles divagaciones de su desfalleciente cerebro,"[66] e incluso cuando sólo es una estrella, ejerce una influencia perversa que vuelve "lívidos" o pálidos los labios de los amantes. Sólo se convierte en algo placentero cuando llevan al Tiempo a su tumba en la eternidad, ya que entonces el espíritu de la Tierra, la mente procreadora del hombre, la colma de su propia alegría. Shelley describe el espíritu de la Tierra y de la Luna, moviéndose sobre el arroyuelo de sus vidas, en un pasaje que parece una visión sólo entendida a medias. El hombre se ha transformado en "una sola alma, armonía de muchas almas" y "todas las cosas fluyen de unas a otras" y "los hechos cotidianos son bellos gracias al amor," y "un bullicio de placer" por este cambio fluye de espíritu a espíritu hasta que la nieve "se desprende" de "las montañas sin vida" de la Luna.[67]

Un antiguo escritor de magia cuyo nombre no recuerdo dice que si deseas sentirte melancólico debes sostener en la mano izquierda una imagen de plata de la Luna, y que si deseas sentirte feliz debes sostener en la mano derecha una imagen de oro* del Sol.[68] El Sol es el símbolo de la vida sensitiva, y de la fe, el gozo, el orgullo y la energía, de en efecto la vida entera de la voluntad, y de la belleza que ni atrae desde lejos ni se vuelve bella cuando se entrega sino que alegra todas las cosas porque es la belleza. Taylor cita a Proclo[69] quien le

* Wilde me dijo que había leído esto en alguna parte. Se lo había sugerido a Burne-Jones como tema para un cuadro. 1924.

veiled in mist, or glimmering upon water, or when faint enough to do no more than veil the brightness of his own Star; and in *The Triumph of Life*, the one poem in which it is part of the avowed symbolism, its power is the being and the source of all tyrannies. When the woman personifying the Morning Star has faded from before his eyes, Rousseau sees a 'new vision' in 'a cold bright car' with a rainbow hovering over her, and as she comes the shadow passes from 'leaf and stone' and the souls she has enslaved seem 'in that light, like atomies to dance within a sunbeam,' or they dance among the flowers that grow up newly in 'the grassy vesture of the desert,' unmindful of the misery that is to come upon them. These are 'the great, the unforgotten,' all who have worn 'mitres and helms and crowns, or wreaths of light,' and yet have not known themselves. Even 'great Plato' is there, because he knew joy and sorrow, because life that could not subdue him by gold or pain, by 'age, or sloth, or slavery,' subdued him by love. All who have ever lived are there except Christ and Socrates and the 'sacred few' who put away all life could give, being doubtless followers throughout their lives of the forms borne by the flying ideal, or who, 'as soon as they had touched the world with living flame, fled back like eagles to their native noon'.

In ancient times, it seems to me that Blake, who for all his protest was glad to be alive, and ever spoke of his gladness, would have worshipped in some chapel of the Sun, but that Shelley, who hated life because he sought 'more in life than any understood,' would have wandered, lost in a ceaseless reverie, in some chapel of the Star of infinite desire.

I think too that as he knelt before an altar where a thin flame burnt in a lamp made of green agate, a single vision

llama "el Demiurgo de todas las cosas sensibles." Era por tanto natural que Blake, que siempre elogiaba la energía, y cualquier clase de arrebato entusiasta, y que pensaba que el arte era una labor apasionada para mantener a los hombres alejados de la duda y el desánimo, y que el amor de una mujer era perverso cuando pone trabas a la voluntad del hombre, no descubriese el genio poético en una estrella femenina sino en el Sol, y sintiese júbilo por "el Sol en su fortaleza" en toda su obra poética. Shelley, sin embargo, salvo cuando lo emplea para describir la singular belleza de Emilia Viviani,[70] que era como "una encarnación del Sol cuando la luz deviene amor,"[71] no lo miraba con tan buenos ojos. Sólo parece completamente feliz cuando lo contempla velado por la niebla, o brillando tenuemente sobre el agua, o cuando es tan débil que sólo vela el resplandor de su propia Estrella; y en *El triunfo de la vida*, el único poema en el que forma parte del simbolismo reconocido, su poder es el ser y el origen de todas las tiranías. Cuando la mujer que personifica la Estrella Matutina desaparece de su vista, Rousseau contempla una "nueva visión" en "un carro frío y brillante" y un arco iris cerniéndose sobre dicha mujer, y cuando ésta llega la sombra cruza "la hoja y la piedra" y las almas que ha esclavizado parecen, "bajo esa luz, que danzasen como motas dentro de un rayo de sol," y danzan entre las flores recién crecidas en "la vestidura de hierba del desierto," olvidando la desgracia que caerá sobre ellas. Son las almas de "los ilustres, los no olvidados," de todos quienes han portado "mitras, yelmos y coronas, o guirnaldas de luz" y, sin embargo, no se han conocido a sí mismos. Incluso "el insigne Platón" se encuentra allí, porque conoció la alegría y la tristeza, porque la vida que no pudo sojuzgarlo con el oro o el dolor, "la edad, la pereza o la esclavitud," lo sojuzgó con el amor. Todos los que alguna vez existieron se encuentran allí salvo Cristo y Sócrates, y los "pocos sagrados" que, seguidores

would have come to him again and again, a vision of a boat drifting down a broad river between high hills where there were caves and towers, and following the light of one Star; and that voices would have told him how there is for every man some one scene, some one adventure, some one picture that is the image of his secret life, for wisdom first speaks in images, and that this one image, if he would but brood over it his life long, would lead his soul, disentangled from unmeaning circumstance and the ebb and flow of the world, into that far household where the undying gods await all whose souls have become simple as flame, whose bodies have become quiet as an agate lamp.

But he was born in a day when the old wisdom had vanished and was content merely to write verses, and often with little thought of more than verses.

1900

sin duda a lo largo de sus vidas de las formas que el efímero ideal engendra, repudiaron todo lo que la vida podía ofrecer, o que, "apenas tocaron el mundo con una llama viva, huyeron como águilas de vuelta a su mediodía natal."

A mi entender, Blake, quien pese a todas sus quejas se sentía feliz de estar vivo, y siempre habló de su alegría, habría orado en tiempos antiguos en alguna capilla del Sol, pero, sin embargo, Shelley, que odiaba la vida porque buscaba "en la vida más de lo que nadie entendió," habría vagado, perdido en un incesante ensueño, por alguna capilla de la Estrella del deseo infinito.

Creo asimismo que cuando se hubiese arrodillado ante un altar, donde una débil llama estaría ardiendo en una lámpara de ágata verde, una sola visión se le habría aparecido una y otra vez, una visión de un barco yendo a la deriva por un ancho río entre altas colinas, en las que habría cuevas y torres, y siguiendo la luz de una Estrella; y que unas voces le habrían dicho que para cada hombre hay una única escena, una única aventura, un único cuadro que es la imagen de su vida secreta, pues la sabiduría habla primero por medio de imágenes, y que esta única imagen, si pensaba en ella toda su vida, guiaría su alma, desligada de la circunstancia sin sentido y los avatares del mundo, a la lejana casa donde los dioses inmortales esperan a aquellas almas que se han vuelto tan sencillas como una llama, cuyos cuerpos se han vuelto tan silenciosos como una lámpara de ágata.

Pero nació en una época en la que la antigua sabiduría había desaparecido y se contentó simplemente con escribir versos, y a menudo con pensar en pocas cosas que no fueran sus versos.

1900

WILLIAM BLAKE AND THE IMAGINATION

THERE HAVE BEEN MEN who loved the future like a mistress, and the future mixed her breath into their breath and shook her hair about them, and hid them from the understanding of their times. William Blake was one of these men, and if he spoke confusedly and obscurely it was because he spoke of things for whose speaking he could find no models in the world he knew. He announced the religion of art, of which no man dreamed in the world he knew; and he understood it more perfectly than the thousands of subtle spirits who have received its baptism in the world we know, because in the beginning of important things—in the beginning of love, in the beginning of the day, in the beginning of any work—there is a moment when we understand more perfectly than we understand again until all is finished. In his time educated people believed that they amused themselves with books of imagination, but that they 'made their souls' by listening to sermons and by doing or by not doing certain things. When they had to explain why serious people like themselves honoured the great poets greatly they were hard put to it for lack of good reasons. In our time we are agreed that we 'make our souls' out of some one of the great poets of ancient times, or out of Shelley or Wordsworth, or Goethe or Balzac, or Flaubert, or Count Tolstoy, in the books he wrote before he became a prophet and fell into a lesser

WILLIAM BLAKE Y LA IMAGINACIÓN

Ha habido hombres que amaron el futuro como a una amante, y el futuro mezcló su aliento con el de ellos y agitó el cabello a su alrededor, y los ocultó de la comprensión de su época. William Blake fue uno de estos hombres, y si habló confusa y oscuramente fue porque no pudo encontrar modelos en el mundo que conoció para hablar de las cosas de las que hablaba. Anunció la religión del arte, con la que nadie soñó en el mundo que conoció; y la comprendió más perfectamente que los miles de espíritus sutiles que han sido bautizados en el mundo que conocemos, porque en los comienzos de las cosas importantes –en el comienzo del amor, en el comienzo del día, en el comienzo de cualquier trabajo– existe un momento cuando comprendemos más perfectamente de lo que volvemos a comprender hasta que todo ha terminado. En su época las personas educadas creían que se entretenían con los libros de la imaginación pero que "formaban su alma" escuchando sermones y haciendo o no ciertas cosas. Cuando tenían que explicar por qué las personas serias como ellos mismos honraban inmensamente a los grandes poetas les era difícil hacerlo por falta de buenas razones. En nuestra época coincidimos en que "formamos nuestras almas" gracias a alguno de los grandes poetas de la Antigüedad, o gracias a Shelley o a Wordsworth, a Goethe o a Balzac, a Flaubert, o al Conde Tolstoi en los libros que escribió antes de convertirse en un profeta y descender a un orden menor, o gracias a los cuadros

order, or out of Mr. Whistler's pictures, while we amuse ourselves, or, at best, make a poorer sort of soul, by listening to sermons or by doing or by not doing certain things. We write of great writers, even of writers whose beauty would once have seemed an unholy beauty, with rapt sentences like those our fathers kept for the beatitudes and mysteries of the Church; and no matter what we believe with our lips, we believe with our hearts that beautiful things, as Browning said in his one prose essay that was not in verse, have 'lain burningly on the Divine hand,' and that when time has begun to wither, the Divine hand will fall heavily on bad taste and vulgarity. When no man believed these things William Blake believed them, and began that preaching against the Philistines which is as the preaching of the Middle Ages against the Saracen.

He had learned from Jacob Boehme and from old alchemist writers that imagination was the first emanation of divinity, 'the body of God,' 'the Divine members,' and he drew the deduction, which they did not draw, that the imaginative arts were therefore the greatest of Divine revelations, and that the sympathy with all living things, sinful and righteous alike, which the imaginative arts awaken, is that forgiveness of sins commanded by Christ. The reason, and by the reason he meant deductions from the observations of the senses, binds us to mortality because it binds us to the senses, and divides us from each other by showing us our clashing interests; but imagination divides us from mortality by the immortality of beauty, and binds us to each other by opening the secret doors of all hearts. He cried again and again that everything that lives is holy, and that nothing is unholy except things that do not live—lethargies, and cruelties, and timidities, and that denial of imagination which is the root they grew

del señor Whistler,[72] mientras que nos entretenemos o, en el mejor de los casos, formamos una clase más pobre de alma escuchando sermones o haciendo o no ciertas cosas. Escribimos sobre grandes escritores, incluso sobre escritores cuya belleza habría sido considerada años atrás profana, con frases ensimismadas como las que nuestros padres reservaban para los misterios y beatitudes de la Iglesia; y no importa lo que creamos de palabra, creemos de corazón que las cosas bellas, como afirmó Browning[73] en su único ensayo en prosa que no estaba en verso, han "yacido ardientemente en la mano Divina," y que cuando el tiempo haya comenzado a marchitarse, la mano Divina caerá con gravedad sobre el mal gusto y la vulgaridad. Cuando nadie creía en estas cosas William Blake creyó en ellas, y comenzó la predicación contra los filisteos que es igual a la predicación de la Edad Media contra los sarracenos.

De Jacob Boehme[74] y de los antiguos escritores alquimistas había aprendido que la imaginación era la primera emanación de la divinidad, "el cuerpo de Dios," "los miembros Divinos," y dedujo, a diferencia de ellos, que las artes imaginativas eran así pues las más importantes de las revelaciones Divinas, y que la afinidad con todas las cosas vivientes, lo mismo pecaminosas que rectas, que las artes imaginativas despiertan es el perdón de los pecados que Cristo ordenó. La razón, y se refería a las deducciones a partir de las observaciones de los sentidos, nos une a la mortalidad porque nos une a los sentidos, y nos separa al mostrarnos nuestros intereses encontrados; pero la imaginación nos separa de la mortalidad por medio de la inmortalidad de la belleza, y nos une al abrir las puertas secretas de todos los corazones. Una y otra vez proclamó que todas las cosas vivas son santas, y que todas lo son a excepción de las cosas sin vida– los letargos, y las crueldades, y los retraimientos, y el rechazo de la imaginación que es la raíz de la que brotaron en épocas antiguas.

from in old times. Passions, because most living, are most holy—and this was a scandalous paradox in his time—and man shall enter eternity borne upon their wings.

And he understood this so literally that certain drawings to *Vala*, had he carried them beyond the first faint pencillings, the first faint washes of colour, would have been a pretty scandal to his time and to our time. The sensations of this 'foolish body,' this 'phantom of the earth and water,' were in themselves but half-living things, 'vegetative' things, but passion, that 'eternal glory', made them a part of the body of God.

This philosophy kept him more simply a poet than any poet of his time, for it made him content to express every beautiful feeling that came into his head without troubling about its utility or chaining it to any utility. Sometimes one feels, even when one is reading poets of a better time—Tennyson or Wordsworth, let us say—that they have troubled the energy and simplicity of their imaginative passions by asking whether they were for the helping or for the hindrance of the world, instead of believing that all beautiful things have 'lain burningly on the Divine hand.' But when one reads Blake, it is as though the spray of an inexhaustible fountain of beauty was blown into our faces, and not merely when one reads the *Songs of Innocence*, or the lyrics he wished to call 'Ideas of Good and Evil,' but when one reads those 'Prophetic Books' in which he spoke confusedly and obscurely because he spoke of things for whose speaking he could find no models in the world about him. He was a symbolist who had to invent his symbols; and his counties of England, with their correspondence to tribes of Israel, and his mountains and rivers, with their correspondence to parts of a man's body, are arbitrary as some of the sym-

Porque están sumamente vivas, las pasiones son sumamente santas –una paradoja escandalosa en su época– y llevado en sus alas el hombre entrará en la eternidad.

Y entendió esto último tan al pie de la letra que ciertos dibujos para *Vala*[75] habrían sido un escándalo considerable para su tiempo y el nuestro si los hubiese continuado más allá de las primeras, y casi imperceptibles, pinceladas, de las primeras, y casi imperceptibles, capas de color. Las sensaciones de este "cuerpo necio," de este "fantasma de la tierra y el agua," no eran en sí mismas sino cosas medio vivas, cosas "vegetativas," pero la pasión, la "gloria eterna," las convertía en parte del cuerpo de Dios.

Más que de cualquier otro poeta de su tiempo, esta filosofía hizo de él simplemente un poeta, pues se contentaba con expresar todos los sentimientos bellos que le venían a la mente sin preocuparse de su utilidad o de encadenarlos a alguna utilidad. A veces sentimos, incluso cuando leemos a los de una época mejor –digamos Tennyson[76] o Wordsworth–, que los poetas han trastornado la energía y la simplicidad de sus pasiones imaginativas al preguntarse si existían para ayudar o para poner trabas al mundo, en lugar de creer que todas las cosas bellas han "yacido ardientemente en la mano Divina." Pero cuando leemos a Blake parece como si golpeasen en nuestras caras las gotas que esparce una fuente inagotable de la belleza, y no sólo cuando leemos las *Canciones de inocencia*,[77] o los poemas líricos que deseaba llamar "Ideas del bien y del mal,"[78] sino cuando leemos los "Libros proféticos" en los que habló confusa y oscuramente porque no pudo encontrar modelos en el mundo que lo rodeaba para hablar de las cosas de las que hablaba. Era un simbolista que tuvo que inventar sus símbolos; y sus condados de Inglaterra, con su correspondencia con las tribus de Israel, y sus montañas y ríos, con su correspondencia con las divisiones del cuerpo de un hombre, son

bolism in the *Axël* of the symbolist Villiers de l'Isle-Adam is arbitrary, while they mix incongruous things as *Axël* does not. He was a man crying out for a mythology, and trying to make one because he could not find one to his hand. Had he been a Catholic of Dante's time he would have been well content with Mary and the angels; or had he been a scholar of our time he would have taken his symbols where Wagner took his, from Norse mythology; or have followed, with the help of Professor Rhys, that pathway into Welsh mythology which he found in *Jerusalem*; or have gone to Ireland and chosen for his symbols the sacred mountains, along whose sides the peasant still sees enchanted fires, and the divinities which have not faded from the belief, if they have faded from the prayers, of simple hearts; and have spoken without mixing incongruous things because he spoke of things that had been long steeped in emotion; and have been less obscure because a traditional mythology stood on the threshold of his meaning and on the margin of his sacred darkness. If Enitharmon had been named Freia, or Gwydeon, or Dana, and made live in Ancient Norway, or Ancient Wales, or Ancient Ireland, we would have forgotten that her maker was a mystic; and the hymn of her harping, that is in *Vala*, would but have reminded us of many ancient hymns.

> The joy of woman is the death of her most best beloved,
> Who dies for love of her,
> In torments of fierce jealousy and pangs of adoration.
> The lovers' night bears on my song,
> And the nine spheres rejoice beneath my powerful control.

arbitrarios, como lo es una parte del simbolismo de *Axël* del simbolista Villiers de L'Isle-Adam[79], si bien, al contrario de lo que sucede en *Axël*, mezclan cosas incongruentes. Era un hombre que reclamaba una mitología, y que trataba de crearla porque no podía encontrar una a mano. Si hubiese sido católico en la época de Dante se habría perfectamente contentado con María y los ángeles; o si hubiese sido un estudioso de nuestro tiempo habría tomado sus símbolos de donde Wagner tomó lo suyos, de la mitología escandinava; o habría seguido, con la ayuda del profesor Rhys,[80] la senda de la mitología galesa que descubrió en *Jerusalén*[81]; o habría ido a Irlanda y elegido como símbolos suyos las montañas sagradas, por cuyas laderas aún ve fuegos encantados el campesino, y a las divinidades que, si han desaparecido de las oraciones, no lo han hecho de la creencia de los corazones sencillos; y habría hablado sin mezclar cosas incongruentes porque hubiera hablado de cosas que durante mucho tiempo habían estado impregnadas de emoción; y habría sido menos oscuro porque una mitología tradicional hubiera permanecido en el umbral de su significado y en el margen de su sagrada oscuridad. Si a Enitharmon[82] le hubiese dado el nombre de Freia, o de Gwydeon, o de Dana,[83] y le hubiese hecho vivir en la Noruega antigua, o en la Gales antigua, o en la Irlanda antigua, habríamos olvidado que su creador era un místico; y el himno de su arpa, que está en *Vala*, no nos habría hecho sino recordar numerosos himnos antiguos.

El gozo de la mujer es la muerte de su amado más querido,
que muere por su amor,
en tormentos de crueles celos y dolores de adoración.
La noche de los amantes pesa en mi canción,
y las nueve esferas se alegran bajo mi poderoso control.

They sing unceasing to the notes of my immortal hand.
The solemn, silent moon
Reverberates the living harmony upon my limbs.
The birds and beasts rejoice and play,
And every one seeks for his mate to prove his inmost joy.

Furious and terrible they sport and red the nether deep.
The deep lifts up his rugged head,
And lost in infinite humming wings vanishes with a cry.
The fading cry is ever dying,
The living voice is ever living in its inmost joy.

1897

Cantan incesantes las notas de mi inmortal mano.
La solemne, callada luna
reverbera la viva armonía en mis brazos y piernas.
Los pájaros y las bestias se alegran y juegan,
y cada cual busca su pareja para deleitarse en su más secreto gozo.

Furiosos y terribles se divierten y encolerizan al mar inferior.
El mar alza su desigual cabeza,
y perdido entre infinitas alas zumbadoras desaparece con un grito.
El evanescente grito siempre muere,
la viva voz siempre vive en su más secreto gozo.

1897

SYMBOLISM IN PAINTING

IN ENGLAND, which has made great Symbolic Art, most people dislike an art if they are told it is symbolic, for they confuse symbol and allegory. Even Johnson's Dictionary sees no great difference, for it calls a symbol 'That which comprehends in its figure a representation of something else'; and an allegory 'A figurative discourse, in which something other is intended than is contained in the words literally taken.' It is only a very modem Dictionary that calls a symbol 'the sign or representation of any moral thing by the images or properties of natural things,' which, though an imperfect definition, is not unlike 'The things below are as the things above' of the Emerald Tablet of Hermes! *The Faerie Queene* and *The Pilgrim's Progress* have been so important in England that Allegory has overtopped Symbolism, and for a time has overwhelmed it in its own downfall. William Blake was perhaps the first modern to insist on a difference; and the other day, when I sat for my portrait to a German symbolist in Paris, whose talk was all of his love for symbolism and his hatred for allegory, his definitions were the same as William Blake's, of whom he knew nothing. William Blake has written, 'Vision or imagination'—meaning symbolism by these words— 'is a representation of what actually exists, really or unchangeably. Fable or Allegory is formed by the daughters of Memory.' The German

EL SIMBOLISMO EN LA PINTURA

En Inglaterra, que ha creado un gran Arte Simbólico, a la mayoría de las personas les desagrada un arte si se les dice que es simbólico, pues confunden el símbolo con la alegoría. Incluso el Diccionario de Johnson[84] no aprecia una gran diferencia pues llama símbolo a "Aquello que comprende en su figura una representación de otra cosa;" y alegoría a "Un discurso figurativo con el que se quiere decir algo distinto de lo que contienen las palabras tomadas literalmente." Únicamente un diccionario muy moderno llama símbolo al "signo o representación de cualquier cosa moral por medio de las imágenes y propiedades de las cosas naturales," la cual, aunque imperfecta, no es una definición diferente de "Las cosas de abajo son como las cosas de arriba" de la ¡Tablilla Esmeralda de Hermes![85] *La reina de las hadas* y *El progreso del peregrino*[86] han sido tan importantes en Inglaterra que la Alegoría ha prevalecido sobre el Simbolismo, y durante un tiempo lo ha arrollado en su propia caída. William Blake fue tal vez el primer escritor moderno en insistir en distinguirlos; y el otro día en París, cuando posaba para mi retrato ante un simbolista alemán, cuya conversación giraba por completo en torno a su amor por el simbolismo y a su odio hacia la alegoría, sus definiciones eran las mismas que las de Blake, de quien nada conocía. William Blake ha escrito, "La visión o la imaginación" –refiriéndose

insisted with many determined gestures that symbolism said things which could not be said so perfectly in any other way, and needed but a right instinct for its understanding; while allegory said things which could be said as well, or better, in another way, and needed a right knowledge for its understanding. The one thing gave dumb things voices, and bodiless things bodies; while the other read a meaning—which had never lacked its voice or its body—into something heard or seen, and loved less for the meaning than for its own sake. The only symbols he cared for were the shapes and motions of the body; ears hidden by the hair, to make one think of a mind busy with inner voices; and a head so bent that back and neck made the one curve, as in Blake's *Vision of Blood-thirstiness,* to call up an emotion of bodily strength; and he would not put even a lily, or a rose, or a poppy into a picture to express purity, or love, or sleep, because he thought such emblems were allegorical, and had their meaning by a traditional and not by a natural right. I said that the rose, and the lily, and the poppy were so married, by their colour and their odour and their use, to love and purity and sleep, or to other symbols of love and purity and sleep, and had been so long a part of the imagination of the world, that a symbolist might use them to help out his meaning without becoming an allegorist. I think I quoted the lily in the hand of the angel in Rossetti's *Annunciation*, and the lily in the jar in his *Girlhood of Mary, Virgin*, and thought they made the more important symbols, the women's bodies, and the angels' bodies, and the clear morning light, take that place, in the great procession of Christian symbols, where they can alone have all their meaning and all their beauty.

It is hard to say where allegory and symbolism melt into

con estas palabras al simbolismo–"es una representación de lo que de hecho existe, verdadera o inmutablemente. La fábula o la Alegoría está formada por las hijas de la Memoria."[87] El alemán insistía con gestos resueltos en que el simbolismo decía cosas que no podían ser dichas de ninguna otra manera, y en que sólo requería un instinto adecuado para su comprensión; mientras que la alegoría decía cosas que podían ser dichas tan bien, o mejor, de otra manera, y requería un conocimiento adecuado para su comprensión. Uno daba voz a las cosas mudas, y cuerpo a las cosas incorpóreas; mientras que la otra descubría un significado –que nunca había carecido de su voz o de su cuerpo– en algo oído o visto, en algo menos apreciado por el significado que por sí mismo. Los únicos símbolos que le interesaban eran las formas y movimientos del cuerpo; orejas tapadas por el cabello a fin de sugerir una mente atenta a voces interiores; y una cabeza tan inclinada que la espalda y el cuello formaran una misma curva, como en *Visión de la sed de sangre*[88] de Blake, para evocar una emoción de fuerza corporal; e incluso no pondría un lirio, o una rosa, o una amapola en un cuadro para expresar pureza, o amor, o sueño, ya que pensaba que dichos emblemas eran alegóricos y no poseían su significado por un derecho tradicional sino por un derecho natural. Yo dije que la rosa, el lirio y la amapola estaban tan unidos, por su color, su olor y su uso, al amor, la pureza y el sueño, o a otros símbolos del amor, la pureza y el sueño, y habían formado parte de la imaginación del mundo durante tanto tiempo, que un simbolista podría emplearlos para ayudarle a expresar su significado sin convertirse en un escritor alegórico. Creo que mencioné el lirio en la mano del ángel en *Anunciación* de Rossetti, y el lirio en el jarrón en su *Infancia de María, virgen*,[89] y dije que pensaba que hacían que los símbolos más importantes, los cuerpos de las mujeres, los cuerpos de los

one another, but it is not hard to say where either comes to its perfection; and though one may doubt whether allegory or symbolism is the greater in the horns of Michelangelo's *Moses*, one need not doubt that its symbolism has helped to awaken the modern imagination; while Tintoretto's *Origin of the Milky Way*, which is allegory without any symbolism, is, apart from its fine painting, but a moment's amusement for our fancy. A hundred generations might write out what seemed the meaning of the one, and they would write different meanings, for no symbol tells all its meaning to any generation; but when you have said, 'That woman there is Juno, and the milk out of her breast is making the Milky Way,' you have told the meaning of the other, and the fine painting, which has added so much irrelevant beauty, has not told it better.

All art that is not mere story-telling, or mere portraiture, is symbolic, and has the purpose of those symbolic talismans which mediaeval magicians made with complex colours and forms, and bade their patients ponder over daily, and guard with holy secrecy; for it entangles, in complex colours and forms, a part of the Divine Essence. A person or a landscape that is a part of a story or a portrait, evokes but so much emotion as the story or the portrait can permit without loosening the bonds that make it a story or a portrait; but if you liberate a person or a landscape from the bonds of motives and their actions, causes and their effects, and from all bonds but the bonds of your love, it will change under your eyes, and become a symbol of an infinite emotion, a perfected emotion, a part of the Divine Essence; for we love nothing but the perfect, and our dreams make all things perfect, that we may love them. Religious and visionary people, monks and nuns, and medicine-men and opium-eaters, see symbols in

ángeles y la clara luz de la mañana, ocupasen el lugar, en la gran procesión de los símbolos cristianos, donde únicamente pueden poseer todo su significado y toda su belleza.

Resulta difícil decir dónde se unen la alegoría y el simbolismo, pero no dónde llega a su perfección cada uno de ellos; y aunque podamos dudar acerca de cuál de los dos es más importante en los cuernos del *Moisés* de Miguel Ángel, si la alegoría o el simbolismo, no debemos dudar de que el simbolismo de esta escultura ha ayudado a despertar la imaginación moderna; mientras que "*El origen de la Vía Láctea*" de Tintoretto, una alegoría sin ningún tipo de simbolismo, no es, aparte de un cuadro excelente, sino una distracción momentánea para nuestra fantasía. Un centenar de generaciones podría escribir sobre el que parece ser el significado de la primera, y escribirían significados diferentes, porque ningún símbolo comunica todo su significado a una sola generación; pero cuando has afirmado, "Esa mujer de ahí es Juno, y la leche que sale de su pecho forma la Vía Láctea," has dicho el sentido del segundo, y el cuadro excelente, que ha añadido tanta belleza irrelevante, no lo ha dicho mejor.

Todo arte que no sea mera narración, o mero retrato, es simbólico, y cumple el propósito de aquellos talismanes simbólicos de colores y formas complejas que los magos medievales hacían, pidiendo a sus pacientes que los custodiaran con santo secreto y que meditaran diariamente sobre ellos; pues dicho arte entrelaza, con colores y formas complejas, una parte de la Esencia Divina. Una persona o un paisaje que forman parte de una historia o de un retrato sólo evocan tanta emoción como la historia o el retrato puedan permitir, sin que se debiliten los lazos que hacen que estos últimos sean una historia o un retrato; pero si liberas a una persona o a un paisaje de los lazos de los motivos y sus acciones, de las causas y sus efectos, y de todos los lazos salvo los

their trances; for religious and visionary thought is thought about perfection and the way to perfection; and symbols are the only things free enough from all bonds to speak of perfection.

Wagner's dramas, Keats' odes, Blake's pictures and poems, Calvert's pictures, Rossetti's pictures, Villiers de l'Isle-Adam's plays, and the black-and-white art of Mr. Beardsley and Mr. Ricketts, and the lithographs of Mr. Shannon, and the pictures of Mr. Whistler, and the plays of M. Maeterlinck, and the poetry of Verlaine, in our own day, but differ from the religious art of Giotto and his disciples in having accepted all symbolisms, the symbolism of the ancient shepherds and star-gazers, that symbolism of bodily beauty which seemed a wicked thing to Fra Angelico, the symbolism in day and night, and winter and summer, spring and autumn, once so great a part of an older religion than Christianity; and in having accepted all the Divine Intellect, its anger and its pity, its waking and its sleep, its love and its lust, for the substance of their art. A Keats or a Calvert is as much a symbolist as a Blake or a Wagner; but he is a fragmentary symbolist, for while he evokes in his persons and his landscapes an infinite emotion, a perfected emotion, a part of the Divine Essence, he does not set his symbols in the great procession as Blake would have him, 'in a certain order, suited' to his 'imaginative energy.' If you paint a beautiful woman and fill her face, as Rossetti filled so many faces, with an infinite love, a perfected love, 'one's eyes meet no mortal thing when they meet the light of her peaceful eyes,' as Michelangelo said of Vittoria Colonna; but one's thoughts stray to mortal things, and ask, maybe, 'Has her lover gone from her, or

lazos de tu amor, cambiarán delante de tus ojos, y se transformarán en símbolos de una emoción infinita, de una emoción perfeccionada, de una parte de la Esencia Divina; porque no amamos sino lo perfecto, y nuestros sueños vuelven perfectas todas las cosas de modo que podamos amarlas. Las personas religiosas y visionarias, los monjes y las monjas, los hechiceros y los fumadores de opio, ven símbolos en sus trances; puesto que el pensamiento religioso y visionario es el pensamiento sobre la perfección y el camino a la perfección; y los símbolos son las únicas cosas suficientemente libres de cualquier lazo para hablar de la perfección.

Los dramas de Wagner, las odas de Keats, los cuadros y poemas de Blake, los cuadros de Calvert,[90] los cuadros de Rossetti, las obras de teatro de Villiers de l'Isle-Adam, y el arte en blanco y negro de Beardsley[91] y de Ricketts,[92] y las litografías de Shannon,[93] y los cuadros de Whistler, y las obras de teatro de M. Maeterlinck, y la poesía de Verlaine, no difieren, en nuestros días, del arte religioso de Giotto y sus discípulos salvo en haber aceptado todos los simbolismos, el simbolismo de los antiguos pastores y astrónomos, el simbolismo de la belleza corporal que a Fra Angélico le parecía una cosa perversa, el simbolismo durante el día y la noche, el invierno y el verano, la primavera y el otoño, tiempo atrás una parte tan importante de una religión más antigua que el cristianismo; y en haber aceptado como sustancia de su arte todo el Intelecto Divino, su ira y su pena, su despertar y su sueño, su amor y su lujuria. Keats o Calvert son tan simbolistas como Blake o Wagner; pero son simbolistas fragmentarios porque si bien evocan por medio de sus personas y paisajes una emoción infinita, una emoción perfeccionada, una parte de la Esencia Divina, no sitúan sus símbolos, como Blake les pediría, en la gran procesión, "en un cierto orden, adecuado" a su "energía imaginativa." Si pintas una mujer

is he coming?' or 'What predestinated unhappiness has made the shadow in her eyes?' If you paint the same face, and set a winged rose or a rose of gold somewhere about her, one's thoughts are of her immortal sisters, Piety and Jealousy, and of her mother, Ancestral Beauty, and of her high kinsmen, the Holy Orders, whose swords make a continual music before her face. The systematic mystic is not the greatest of artists, because his imagination is too great to be bounded by a picture or a song, and because only imperfection in a mirror of perfection, or perfection in a mirror of imperfection, delights our frailty. There is indeed a systematic mystic in every poet or painter who, like Rossetti, delights in a traditional symbolism, or, like Wagner, delights in a personal symbolism; and such men often fall into trances, or have waking dreams. Their thought wanders from the woman who is Love herself, to her sisters and her forebears, and to all the great procession; and so august a beauty moves before the mind that they forget the things which move before the eyes. William Blake, who was the chanticleer of the new dawn, has written: 'If the spectator could enter into one of these images of his imagination, approaching them on the fiery chariot of his contemplative thought, if ... he could make a friend and companion of one of these images of wonder, which always entreat him to leave mortal things (as he must know), then would he arise from the grave, then would he meet the Lord in the air, and then he would be happy.' And again, 'The world of imagination is the world of Eternity. It is the Divine bosom into which we shall all go after the death of the vegetated body. The world of imagination is infinite and eternal, whereas the world of generation or vegetation is finite and temporal. There

hermosa y colmas su cara, al igual que Rossetti colmó tantas caras, de un amor infinito, de un amor absoluto, "los ojos no ven una cosa mortal cuando ven la luz de sus tranquilos ojos," como Miguel Ángel afirmó de Vittoria Colonna;[94] no obstante, nuestros pensamientos se desvían a cosas mortales y quizá pregunten, "¿le ha abandonado su amante, o está próximo a venir? o ¿qué fatal desdicha ha ensombrecido sus ojos?" Si pintas la misma cara, y pones a su alrededor una rosa alada o una rosa de oro, nuestros pensamientos se dirigen a sus hermanas inmortales, la Piedad y la Envidia, y a su madre, la Belleza Ancestral, y a sus nobles parientes, las Santas Órdenes, cuyas espadas interpretan una música continua ante su cara. El místico sistemático no es el más grande de los artistas, ya que su imaginación es demasiado poderosa para que un cuadro o una canción la circunscriba, y porque sólo la imperfección en un espejo de la perfección, o la perfección en un espejo de la imperfección, deleita nuestra fragilidad. Existe efectivamente un místico sistemático en cada poeta o pintor que, como Rossetti, se deleita en un simbolismo tradicional o que, como Wagner, se deleita en un simbolismo personal; y a menudo dichos hombres caen en trance, o sueñan despiertos. Su pensamiento vaga de la mujer que encarna el Amor a sus hermanas y antepasados, y a toda la gran procesión; y una belleza tan augusta se mueve ante la mente que olvidan las cosas que se mueven ante los ojos. William Blake, que fue el gallo del nuevo amanecer, ha escrito: "Si el espectador pudiese entrar en una de esas imágenes de su imaginación, acercándose a ellas en el carro ardiente de su pensamiento contemplativo, si … pudiese hacerse amigo y compañero de una de esas imágenes maravillosas que siempre le imploran que abandone (como debe saber) las cosas mortales, se levantaría de su tumba, se reuniría con el Señor en el aire y sería

exist in that eternal world the eternal realities of everything which we see reflected in the vegetable glass of Nature.'

Every visionary knows that the mind's eye soon comes to see a capricious and variable world, which the will cannot shape or change, though it can call it up and banish it again. I closed my eyes a moment ago, and a company of people in blue robes swept by me in a blinding light, and had gone before I had done more than see little roses embroidered on the hems of their robes, and confused, blossoming apple-boughs somewhere beyond them, and recognised one of the company by his square, black, curling beard.* I have often seen him; and one night a year ago I asked him questions which he answered by showing me flowers and precious stones, of whose meaning I had no knowledge, and he seemed too perfected a soul for any knowledge that cannot be spoken in symbol or metaphor.

Are he and his blue-robed companions, and their like, 'the eternal realities' of which we are the reflection 'in the vegetable glass of Nature,' or a momentary dream? To answer is to take sides in the only controversy in which it is greatly worth taking sides, and in the only controversy which may never be decided.

1898

* I did not mean that this particular vision had the intensity either of a dream or of those pictures that pass before us between sleep and waking. I had learned, and my fellow-students had learned, as described in The *Trembling of the Veil*, to set free imagination when we would, that it might follow its own law .and impulse. 1924.

feliz." Y una vez más, "El mundo de la imaginación es el mundo de la Eternidad. Es el seno Divino al que todos iremos tras la muerte del cuerpo vegetativo. El mundo de la imaginación es infinito y eterno, mientras que el mundo de la generación o de la vegetación es finito y temporal. Existen en ese mundo eterno las realidades eternas de todas las cosas que vemos reflejadas en el espejo vegetal de la Naturaleza."[95]

Todo visionario sabe que la imaginación llega pronto a ver un mundo caprichoso y variable que la voluntad no puede configurar o cambiar aunque, por otro lado, pueda evocarlo y expulsarlo de nuevo. Cerré mis ojos hace un momento, y una compañía de personas con togas azules pasó rápidamente ante mí con una luz cegadora, y se habían alejado antes de que yo no hubiese visto sino pequeñas rosas bordadas en los dobladillos de sus togas y, más allá, confusas ramas de manzano en flor, y antes de que hubiese reconocido a uno de la compañía por su barba recta, negra y rizada.* [96] Lo he visto a menudo; y una noche hace un año le hice preguntas que contestó mostrándome flores y piedras preciosas cuyo significado yo desconocía, y parecía un alma demasiado perfeccionada para cualquier conocimiento que no pudiese ser expresado simbólica o metafóricamente.

¿Son él y sus compañeros de togas azules, y los de su misma esencia, "las realidades eternas" de las que somos el reflejo "en el espejo vegetal de la Naturaleza," o son un sueño momentáneo? Responder significa tomar partido en la única controversia en la que merece inmensamente la pena tomar partido, y en la única que acaso nunca sea resuelta.

1898

* No quería decir que esta visión en particular tuviese la intensidad bien de un sueño, bien de esas imágenes que pasan ante nosotros entre el sueño y la vigilia. Había aprendido, y mis condiscípulos habían aprendido, según se describe en *El temblor del velo,* a dejar libre la imaginación cuando quisiésemos de modo que ésta pudiese seguir su propia ley e impulso. 1924.

THE SYMBOLISM OF POETRY

I

SYMBOLISM, as seen in the writers of our day, would have no value if it were not seen also, under one 'disguise or another, in every great imaginative writer,' writes Mr. Arthur Symons in *The Symbolist Movement in Literature*, a subtle book which I cannot praise as I would, because it has been dedicated to me; and he goes on to show how many profound writers have in the last few years sought for a philosophy of poetry in the doctrine of symbolism, and how even in countries where it is almost scandalous to seek for any philosophy of poetry, new writers are following them in their search. We do not know what the writers of ancient times talked of among themselves, and one bull is all that remains of Shakespeare's talk, who was on the edge of modern times; and the journalist is convinced, it seems, that they talked of wine and women and politics, but never about their art, or never quite seriously about their art. He is certain that no one who had a philosophy of his art, or a theory of how he should write, has ever made a work of art, that people have no imagination who do not write without forethought and afterthought as he writes his own articles. He says this with enthusiasm, because he has heard it at so many comfortable dinner-tables, where some one had mentioned through careless-

EL SIMBOLISMO DE LA POESÍA

I

El simbolismo, tal como aparece en los escritores de nuestro tiempo, no tendría ningún valor si no apareciese también, bajo "un disfraz u otro, en todos los grandes escritores imaginativos," escribe Arthur Symons en *El movimiento simbolista en la literatura*, un libro sutil que no puedo alabar como quisiera porque me ha sido dedicado; y a continuación demuestra cómo en los últimos años numerosos escritores profundos han buscado una filosofía de la poesía en la doctrina del simbolismo, y cómo incluso en países donde resulta casi escandaloso buscar cualquier filosofía de la poesía nuevos escritores los siguen en su búsqueda. No sabemos de qué hablaban entre sí los escritores de antaño, y todo lo que nos queda de las conversaciones de Shakespeare, que se encontraba en los límites de la época moderna, es un puñado de tonterías; y, al parecer, los cronistas están convencidos de que hablaban de vino, de mujeres y de política pero nunca de su arte, o nunca con la suficiente seriedad. Están seguros de que nadie que tuviese una filosofía de su arte, o una teoría de cómo debiera escribir, ha compuesto nunca una obra de arte, que quienes escriben tras reflexionar previa y posteriormente, como ellos sus artículos, no poseen imaginación. Lo afirman con entusiasmo porque lo han oído en muchas mesas confortables donde alguien, por descuido o celo necio, mencionó un libro cuya

ness, or foolish zeal, a book whose difficulty had offended indolence, or a man who had not forgotten that beauty is an accusation. Those formulas and generalisations, in which a hidden sergeant has drilled the ideas of journalists and through them the ideas of all but all the modern world, have created in their turn a forgetfulness like that of soldiers in battle, so that journalists and their readers have forgotten, among many like events, that Wagner spent seven years arranging and explaining his ideas before he began his most characteristic music; that opera, and with it modem music, arose from certain talks at the house of one Giovanni Bardi of Florence; and that the Pléiade laid the foundations of modern French literature with a pamphlet. Goethe has said, 'a poet needs all philosophy, but he must keep it out of his work,' though that is not always necessary; and almost certainly no great art, outside England, where journalists are more powerful and ideas less plentiful than elsewhere, has arisen without a great criticism, for its herald or its interpreter and protector, and it may be for this reason that great art, now that vulgarity has armed itself and multiplied itself, is perhaps dead in England.

All writers, all artists of any kind, in so far as they have had any philosophical or critical power, perhaps just in so far as they have been deliberate artists at all, have had some philosophy, some criticism of their art; and it has often been this philosophy, or this criticism, that has evoked their most startling inspiration, calling into outer life some portion of the divine life, or of the buried reality, which could alone extinguish in the emotions what their philosophy or their criticism would extinguish in the intellect. They have sought for no new thing, it may be, but only to understand and to copy the pure inspira-

dificultad había ofendido la indolencia, o a un hombre que no había olvidado que la belleza es una acusación. Aquellas fórmulas y generalizaciones en las que un oculto sargento ha ejercitado las ideas de los cronistas y, a través de ellos, las de casi todo el mundo moderno, han dado lugar, a su vez, a un olvido igual al de los soldados durante la batalla, de manera que los cronistas y sus lectores han olvidado, entre otros muchos hechos parecidos, que Wagner dedicó siete años a ordenar y explicar sus ideas antes de comenzar su música más característica; que la ópera, y junto con ella la música moderna, surgió de ciertas conversaciones en la casa de un tal Giovanni Bardi[97] de Florencia; y que la Pléyade[98] sentó las bases de la literatura francesa moderna con un panfleto. Goethe ha afirmado, "un poeta necesita del conjunto de la filosofía, pero debe dejarla fuera de su obra," aunque tal cosa no siempre sea precisa; y salvo en Inglaterra donde los cronistas son más poderosos y las ideas menos abundantes que en cualquier otro sitio, casi con toda certeza ningún gran arte ha surgido sin una gran crítica como su heraldo, o como su intérprete y protector, y puede que sea por este motivo que en Inglaterra el gran arte, ahora que la vulgaridad se ha armado y multiplicado, esté tal vez estancado.

Todos los escritores, todos los artistas de cualquier género, en la medida en que han tenido algún poder filosófico o poético, tal vez en la medida en que han sido artistas conscientes, han tenido una cierta filosofía, una cierta crítica de su arte; y ha sido a menudo esta filosofía, o esta crítica, la que ha evocado su inspiración más sorprendente al llamar a la vida externa una parte de la vida divina, o de la realidad enterrada, la única realidad que podría extinguir en las emociones lo que su filosofía o su crítica extinguirían en el intelecto. Puede que no hayan buscado nada nuevo, únicamente comprender y reproducir la inspiración pura de los primeros tiempos, sin

tion of early times, but because the divine life wars upon our outer life, and must needs change its weapons and its movements as we change ours, inspiration has come to them in beautiful startling shapes. The scientific movement brought with it a literature which was always tending to lose itself in externalities of all kinds, in opinion, in declamation, in picturesque writing, in word-painting, or in what Mr. Symons has called an attempt 'to build in brick and mortar inside the covers of a book'; and now writers have begun to dwell upon the element of evocation, of suggestion, upon what we call the symbolism in great writers.

II

In 'Symbolism in Painting,' I tried to describe the element of symbolism that is in pictures and sculpture, and described a little the symbolism in poetry, but did not describe at all the continuous indefinable symbolism which is the substance of all style.

There are no lines with more melancholy beauty than these by Burns:—

> The white moon is setting behind the white wave,
> And Time is setting with me, O!

and these lines are perfectly symbolical. Take from them the whiteness of the moon and of the wave, whose relation to the setting of Time is too subtle for the intellect, and you take from them their beauty. But, when all are together, moon and wave and whiteness and setting Time and the last melancholy cry, they evoke an emo-

embargo, porque la vida divina está en guerra con nuestra vida externa y debe forzosamente, al igual que nosotros, cambiar sus armas y sus movimientos, la inspiración les ha llegado a través de formas sorprendentes y bellas. El movimiento científico trajo consigo una literatura que siempre tendía a perderse en toda suerte de exterioridades, en la opinión, en la declamación, en la escritura pintoresca, en la escritura descriptiva y pictórica, o en lo que Symons ha llamado el intento de "construir las tapas de un libro con ladrillos y mortero;" y ahora los escritores han comenzado a destacar el elemento de la evocación, de la sugestión, lo que llamamos el simbolismo de los grandes escritores.

II

En "El simbolismo en la pintura" traté de describir el elemento simbólico que se halla en los cuadros y en la escultura, y describí un poco el simbolismo en la poesía pero no así el simbolismo continuo e indefinible que es la esencia de todo estilo.

No hay versos de belleza más melancólica que éstos de Burns:

> La blanca luna se oculta tras la blanca ola,
> y el Tiempo se oculta conmigo, ¡Oh![99]

y estos versos son perfectamente simbólicos. Si suprimimos el color blanco de la luna y de la ola, cuya relación con el ocaso del Tiempo es demasiado sutil para el intelecto, suprimiremos su belleza. Pero cuando todos están reunidos, la luna, la ola, el color blanco, el Tiempo que se oculta y el melancólico grito final, evocan una emoción que ninguna

tion which cannot be evoked by any other arrangement of colours and sounds and forms. We may call this metaphorical writing, but it is better to call it symbolical writing, because metaphors are not profound enough to be moving, when they are not symbols, and when they are symbols they are the most perfect of all, because the most subtle, outside of pure sound, and through them one can best find out what symbols are. If one begins the reverie with any beautiful lines that one can remember, one finds they are like those by Burns. Begin with this line by Blake:—

> The gay fishes on the wave when the moon sucks up the dew;

or these lines by Nash:—

> Brightness falls from the air,
> Queens have died young and fair,
> Dust hath closed Helen's eye;

or these lines by Shakespeare:—

> Timon hath made his everlasting mansion
> Upon the beached verge of the salt flood;
> Who once a day with his embossed froth
> The turbulent surge shall cover;

or take some line that is quite simple, that gets its beauty from its place in a story, and see how it flickers with the light of the many symbols that have given the story its beauty, as a sword-blade may flicker with the light of burning towers.

otra configuración de colores, sonidos y formas puede evocar. Podemos denominar a dichos versos escritura metafórica, pero es mejor denominarles escritura simbólica puesto que las metáforas, cuando no son símbolos, no son suficientemente profundas para ser conmovedoras, y cuando son símbolos son los más perfectos de todos porque son, fuera del sonido puro, los más sutiles, y a través de ellas es posible descubrir mejor qué son los símbolos. Si comenzamos el ensueño con cualesquiera versos bellos que seamos capaces de recordar, comprobamos que son parecidos a los de Burns. Comencemos con este verso de Blake:

Los alegres peces en la ola cuando la luna sorbe el rocío;[100]

O estos versos de Nash:

El resplandor desciende del aire,
han muerto reinas jóvenes y hermosas,
el polvo ha cerrado los ojos de Helena;[101]

o éstos de Shakespeare:

Timón ha erigido su mansión eterna
en el borde de arena de la salada pleamar;
a quien una vez al día con su repujada espuma
cubrirá el turbulento oleaje;[102]

o tomemos un verso que sea bastante sencillo, cuya belleza derive de su posición en alguna historia, y observemos cómo parpadea con la luz de los numerosos símbolos que han embellecido la historia, del mismo modo que pueda parpadear la hoja de una espada con la luz de ardientes torres.

Todos los sonidos, todos los colores, todas las formas, bien por sus energías predeterminadas, bien por asociaciones

All sounds, all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions, or, as I prefer to think, call down among us certain disembodied powers, whose footsteps over our hearts we call emotions; and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful relation to one another, they become, as it were, one sound, one colour, one form, and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion. The same relation exists between all portions of every work of art, whether it be an epic or a song, and the more perfect it is, and the more various and numerous the elements that have flowed into its perfection, the more powerful will be the emotion, the power, the god it calls among us. Because an emotion does not exist, or does not become perceptible and active among us, till it has found its expression, in colour or in sound or in form, or in all of these, and because no two modulations or arrangements of these evoke the same emotion, poets and painters and musicians, and in a less degree because their effects are momentary, day and night and cloud and shadow, are continually making and unmaking mankind. It is indeed only those things which seem useless or very feeble that have any power, and all those things that seem useful or strong, armies, moving wheels, modes of architecture, modes of government, speculations of the reason, would have been a little different if some mind long ago had not given itself to some emotion, as a woman gives herself to her lover, and shaped sounds or colours or forms, or all of these, into a musical relation, that their emotion might live in other minds. A little lyric evokes an emotion, and this emotion gathers others

antiguas, evocan emociones indefinibles y sin embargo precisas, o, según prefiero pensar, convocan en nosotros ciertos poderes incorpóreos cuyos pasos sobre nuestros corazones llamamos emociones; y cuando el sonido, el color y la forma mantienen una relación musical, una relación bella entre sí, devienen, por decirlo así, un único sonido, un único color, una única forma, y evocan una emoción que es el resultado de sus distintas emociones y, sin embargo, es una sola emoción. La misma relación existe entre todas las partes de una obra de arte, sea un poema épico o una canción, y cuanto más perfecta sea, y más diversos y numerosos los elementos que han desembocado en su perfección, más poderosa será la emoción, el poder, el dios que convoca en nosotros. Porque una emoción no existe, o no se vuelve perceptible y activa para nosotros, hasta que ha hallado su expresión en forma, color, o en sonido, o en todos ellos, y porque nunca dos de las modulaciones o combinaciones de estos elementos evocan la misma emoción, y en menor medida porque sus efectos son momentáneos, los poetas, los pintores y los músicos, día y noche, nube y sombra, están permanentemente haciendo y deshaciendo la humanidad. Sólo poseen algún poder en efecto aquellas cosas que parecen inútiles o muy débiles, y todas aquellas cosas que parecen útiles o fuertes, ejércitos, ruedas en movimiento, estilos de arquitectura, formas de gobierno, especulaciones de la razón, habrían sido un poco diferentes si, mucho tiempo atrás, una mente no se hubiese entregado a una emoción, como una mujer a su amante, y hubiese combinado formas, sonidos o colores, o todos ellos, en una relación musical a fin de que su emoción pudiera vivir en otras mentes. Un poema lírico breve evoca una emoción, y esta emoción se funde con el ser de otras emociones, que reúne a su alrededor, en la composición de un gran poema épico; y por fin, al necesitar un cuerpo siempre menos

about it and melts into their being in the making of some great epic; and at last, needing an always less delicate body, or symbol, as it grows more powerful, it flows out, with all it has gathered, among the blind instincts of daily life, where it moves a power within powers, as one sees ring within ring in the stem of an old tree. This is maybe what Arthur O'Shaughnessy meant when he made his poets say they had built Nineveh with their sighing; and I am certainly never sure, when I hear of some war, or of some religious excitement, or of some new manufacture, or of anything else that fills the ear of the world, that it has not all happened because of something that a boy piped in Thessaly. I remember once telling a seeress to ask one among the gods who, as she believed, were standing about her in their symbolic bodies, what would come of a charming but seeming trivial labour of a friend, and the form answering, 'the devastation of peoples and the overwhelming of cities.' I doubt indeed if the crude circumstance of the world, which seems to create all our emotions, does more than reflect, as in multiplying mirrors, the emotions that have come to solitary men in moments of poetical contemplation; or that love itself would be more than an animal hunger but for the poet and his shadow the priest, for unless we believe that outer things are the reality, we must believe that the gross is the shadow of the subtle, that things are wise before they become foolish, and secret before they cry out in the market-place. Solitary men in moments of contemplation receive, as I think, the creative impulse from the lowest of the Nine Hierarchies, and so make and unmake mankind, and even the world itself, for does not 'the eye altering alter all'?

delicado, o un símbolo, dicha emoción, a medida que se vuelve más poderosa, sale a raudales, con todo lo que ha reunido, por los instintos ciegos de la vida diaria donde pone en marcha un poder dentro de otros poderes, al igual que vemos anillos dentro de anillos en el tronco de un árbol viejo. A esto tal vez se refería Arthur O'Shaughnessy[103] cuando hizo afirmar a sus poetas que eran ellos quienes habían erigido Nínive con sus suspiros; y desde luego nunca estoy seguro cuando oigo hablar de alguna guerra, o de alguna agitación religiosa, o de algún nuevo producto manufacturado, o de cualquier otra cosa que ocupa la atención del mundo, de que no hayan ocurrido a causa de algo que un niño tocó con su flauta en Tesalia. Recuerdo que una vez le dije a una vidente que preguntase a uno de los dioses que, según ella creía, se encontraban a su alrededor en sus cuerpos simbólicos, qué se derivaría del trabajo encantador pero aparentemente trivial de un amigo, y la forma respondió, "la devastación de los pueblos y el aplastamiento de las ciudades." Pongo en duda en efecto que las circunstancias crudas del mundo, que en apariencia crean todas nuestras emociones, hagan otra cosa que reflejar, en espejos multiplicadores, las emociones que se han manifestado a los hombres solitarios en momentos de contemplación poética; o que el mismo amor sea otra cosa que un apetito animal salvo para el poeta y su sombra el sacerdote, pues a menos que creamos que las cosas externas son la realidad, debemos creer que lo tosco es la sombra de lo sutil, que las cosas son sensatas antes de volverse necias, y secretas antes de clamar en la plaza del mercado. En los momentos de contemplación los hombres solitarios reciben, a mi juicio, el impulso creativo de la más humilde de las Nueve Jerarquías,[104] y de esta manera hacen y deshacen la humanidad, e incluso el mundo mismo, porque ¿no "altera todo el ojo al alterar"?[105]

Our towns are copied fragments from our breast;
And all man's Babylons strive but to impart
The grandeurs of his Babylonian heart.

III

The purpose of rhythm, it has always seemed to me, is to prolong the moment of contemplation, the moment when we are both asleep and awake, which is the one moment of creation, by hushing us with an alluring monotony, while it holds us waking by variety, to keep us in that state of perhaps real trance, in which the mind liberated from the pressure of the will is unfolded in symbols. If certain sensitive persons listen persistently to the ticking of a watch, or gaze persistently on the monotonous flashing of a light, they fall into the hypnotic trance; and rhythm is but the ticking of a watch made softer, that one must needs listen, and various, that one may not be swept beyond memory or grow weary of listening; while the patterns of the artist are but the monotonous flash woven to take the eyes in a subtler enchantment. I have heard in meditation voices that were forgotten the moment they had spoken; and I have been swept, when in more profound meditation, beyond all memory but of those things that came from beyond the threshold of waking life. I was writing once at a very symbolical and abstract poem, when my pen fell on the ground; and as I stooped to pick it up, I remembered some fantastic adventure that yet did not seem fantastic, and then another like adventure, and when I asked myself when these things had happened, I found that I was remembering my dreams for many nights. I tried to

Nuestras ciudades son fragmentos copiados de nuestro pecho;
y las Babilonias de todos los hombres se esfuerzan por ofrecer
las grandezas de sus corazones babilónicos.[106]

III

Siempre me ha parecido que el propósito del ritmo es prolongar el momento de la contemplación, el momento cuando estamos a la vez dormidos y despiertos, que es el único momento de la creación, al calmarnos con una seductora monotonía, al tiempo que nos mantiene despiertos con su variedad, a fin de sostenernos en el estado tal vez de trance real en el que la mente, liberada de la presión de la voluntad, se manifiesta por medio de símbolos. Si ciertas personas sensibles escuchan persistentemente el tictac de un reloj, o miran persistentemente los destellos monótonos de una luz, caen en un trance hipnótico; y el ritmo sólo es el tictac de un reloj, un tictac más bajo, de modo que debamos necesariamente escuchar, y más diverso, de modo que no podamos ser arrastrados más allá de la memoria o nos cansemos de escuchar; mientras que las formas del artista sólo son el monótono destello tejido para atrapar la mirada en un encantamiento más sutil. He oído cuando meditaba voces que caían en el olvido en el mismo momento en que acababan de hablar; y he sido arrastrado, durante una meditación más profunda, más allá de toda memoria salvo de la de aquellas cosas que procedían de más allá del umbral de la vida despierta. Estaba una vez escribiendo un poema muy simbólico y abstracto cuando mi pluma cayó al suelo; y cuando me agaché para recogerla, recordé una aventura fantástica que, sin embargo, no parecía fantástica, y luego otra aventura parecida, y cuando me pregunté cuándo habían ocurrido estas cosas, descubrí que

remember what I had done the day before, and then what I had done that morning; but all my waking life had perished from me, and it was only after a struggle that I came to remember it again, and as I did so that more powerful and startling life perished in its turn. Had my pen not fallen on the ground and so made me turn from the images that I was weaving into verse, I would never have known that meditation had become trance, for I would have been like one who does not know that he is passing through a wood because his eyes are on the pathway. So I think that in the making and in the understanding of a work of art, and the more easily if it is full of patterns and symbols and music, we are lured to the threshold of sleep, and it may be far beyond it, without knowing that we have ever set our feet upon the steps of horn or of ivory.

IV

Besides emotional symbols, symbols that evoke emotions alone,—and in this sense all alluring or hateful things are symbols, although their relations with one another are too subtle to delight us fully, away from rhythm and pattern,—there are intellectual symbols, symbols that evoke ideas alone, or ideas mingled with emotions; and outside the very definite traditions of mysticism and the less definite criticism of certain modern poets, these alone are called symbols. Most things belong to one or another kind, according to the way we speak of them and the companions we give them, for symbols, associated with ideas that are more than fragments of the shadows thrown upon the intellect by the

estaba recordando los sueños que había tenido durante muchas noches. Traté de recordar lo que había hecho el día anterior, y luego lo que había hecho aquella mañana; pero toda mi vida despierta se había extinguido, y sólo tras un esfuerzo llegué a recordarla de nuevo, y cuando lo hice se extinguió a su vez esa otra vida más poderosa y sorprendente. Si mi pluma no se hubiera caído al suelo, distrayéndome de las imágenes que entrelazaba poéticamente, nunca habría sabido que la meditación se había convertido en un trance, ya que habría sido como alguien que no sabe que está atravesando un bosque porque su mirada permanece fija en el camino. Pienso, así pues, que en la composición y en la comprensión de una obra de arte, y con más facilidad si está llena de formas, símbolos y música, somos atraídos hacia el umbral del sueño, y acaso más allá, sin saber que hemos puesto los pies en las huellas del cuerno o del marfil.

IV

Además de los símbolos emocionales, símbolos que únicamente evocan emociones, –y en este sentido todas las cosas seductoras o aborrecibles son símbolos, aunque las relaciones entre ellas, alejadas del ritmo y de la forma, sean demasiado sutiles para deleitarnos plenamente– existen símbolos intelectuales, símbolos que únicamente evocan ideas, o ideas mezcladas con emociones; y a excepción de las tradiciones muy definidas de la mística y de la crítica menos definida de ciertos poetas modernos, sólo a éstos llamamos símbolos. La mayoría de las cosas pertenecen a una u otra clase de acuerdo con el modo en que hablemos de ellas y de los acompañantes que las demos, porque los símbolos, asociados a ideas que son algo más que fragmentos de las sombras arrojadas en el

emotions they evoke, are the playthings of the allegorist or the pedant, and soon pass away. If I say 'white' or 'purple' in an ordinary line of poetry, they evoke emotions so exclusively that I cannot say why they move me; but if I bring them into the same sentence with such obvious intellectual symbols as a cross or a crown of thorns, I think of purity and sovereignty. Furthermore, innumerable meanings, which are held to 'white' or to 'purple' by bonds of subtle suggestion, and alike in the emotions and in the intellect, move visibly through my mind, and move invisibly beyond the threshold of sleep, casting lights and shadows of an indefinable wisdom on what had seemed before, it may be, but sterility and noisy violence. It is the intellect that decides where the reader shall ponder over the procession of the symbols, and if the symbols are merely emotional, he gazes from amid the accidents and destinies of the world; but if the symbols are intellectual too, he becomes himself a part of pure intellect, and he is himself mingled with the procession. If I watch a rushy pool in the moonlight, my emotion at its beauty is mixed with memories of the man that I have seen ploughing by its margin, or of the lovers I saw there a night ago; but if I look at the moon herself and remember any of her ancient names and meanings, I move among divine people, and things that have shaken off our mortality, the tower of ivory, the queen of waters, the shining stag among enchanted woods, the white hare sitting upon the hilltop, the fool of Faery with his shining cup full of dreams, and it may be 'make a friend of one of these images of wonder,' and 'meet the Lord in the air.' So, too, if one is moved by Shakespeare, who is content with emotional symbols that he may come the nearer to our sympathy, one is

intelecto por las emociones que evocan, son los juguetes del escritor alegórico o del pedante, y pronto desaparecen. Si digo "blanco" o "púrpura" en un verso cualquiera de poesía, evocan emociones de manera tan exclusiva que no puedo decir por qué me conmueven; pero si las pongo en la misma oración junto a símbolos intelectuales tan obvios como una cruz o una corona de espinas, pienso en la pureza y en la soberanía. Además, innumerables significados, que están unidos al "blanco" o al "púrpura" por lazos de sutil sugestión, y tanto en las emociones como en el intelecto, circulan visiblemente a través de mi mente, y traspasan invisiblemente el umbral del sueño arrojando luces y sombras de una indefinible sabiduría en lo que tal vez no parecía hasta entonces sino estéril y ruidosamente violento. Es el intelecto el que decide dónde meditará el lector sobre la procesión de los símbolos, y si los símbolos son meramente emocionales, la contempla desde los accidentes y los destinos del mundo; pero si los símbolos son asimismo intelectuales, se transforma en una parte del intelecto puro y se une a ella. Si observo un charco cubierto de juncos a la luz de la luna, mi emoción ante su belleza se mezcla con recuerdos del hombre que he visto arando en sus márgenes, o de los amantes que vi anoche; pero si miro la luna y recuerdo cualquiera de sus antiguos nombres y significados, me muevo entre personas divinas, y entre cosas que se han librado de nuestra mortalidad, la torre de marfil, la reina de las aguas, el ciervo resplandeciente en los bosques encantados, la liebre blanca sentada en la cumbre de la colina, el bufón del país de las hadas con su resplandeciente copa llena de sueños, y acaso el significado sea "hazte amigo de una de estas prodigiosas imágenes," y "reúnete con el Señor en el aire."[107] Asimismo, de igual modo, si nos conmueve Shakespeare, quien se contenta con los símbolos emocionales a fin de poder acercarse más a nuestra comprensión, nos mezclamos

mixed with the whole spectacle of the world; while if one is moved by Dante, or by the myth of Demeter, one is mixed into the shadow of God or of a goddess. So, too, one is furthest from symbols when one is busy doing this or that, but the soul moves among symbols and unfolds in symbols when trance, or madness, or deep meditation has withdrawn it from every impulse but its own. 'I then saw,' wrote Gérard de Nerval of his madness, 'vaguely drifting into form, plastic images of antiquity, which outlined themselves, became definite, and seemed to represent symbols of which I only seized the idea with difficulty .' In an earlier time he would have been of that multitude whose souls austerity withdrew, even more perfectly than madness could withdraw his soul, from hope and memory, from desire and regret, that they might reveal those processions of symbols that men bow to before altars, and woo with incense and offerings. But being of our time, he has been like Maeterlinck, like Villiers de l'Isle-Adam in *Axël*, like all who are preoccupied with intellectual symbols in our time, a foreshadower of the new sacred book, of which all the arts, as somebody has said, are beginning to dream. How can the arts overcome the slow dying of men's hearts that we call the progress of the world, and lay their hands upon men's heart-strings again, without becoming the garment of religion as in old times?

V

If people were to accept the theory that poetry moves us because of its symbolism, what change should one look for in the manner of our poetry? A return to the way of

con el espectáculo completo del mundo; mientras que si nos conmueve Dante, o el mito de Deméter, nos mezclamos con la sombra de Dios o de una diosa. Asimismo, de igual modo, nos hallamos más lejos de los símbolos cuando estamos ocupados haciendo esto o aquello, pero el alma camina entre símbolos y se manifiesta a través de símbolos cuando el trance, la locura o la meditación profunda la han apartado de cualquier otro impulso salvo el suyo propio. "Entonces vi," escribió Gérard de Nerval[108] sobre su locura, "derivando vagamente en formas, imágenes plásticas de la Antigüedad, que se perfilaban, se volvían más precisas, y parecían representar símbolos cuya idea sólo comprendí tras mucho esfuerzo." En una época anterior Nerval habría pertenecido a la multitud cuyas almas la austeridad apartó, incluso más perfectamente de lo que la locura pudo apartar su alma, de la esperanza y de la memoria, del deseo y del pesar, a fin de que pudiesen revelar las procesiones de símbolos que los hombres reverencian ante los altares y a las que solicitan favores con incienso y ofrendas. Pero al pertenecer a nuestra época ha sido, como Maeterlinck, como Villiers de l'Isle-Adam en *Axël,* como todos aquellos que en nuestra época están preocupados por los símbolos intelectuales, alguien que presagia el nuevo libro sagrado con el que todas las artes, como alguien ha afirmado, comienzan a soñar. ¿Cómo pueden superar las artes la lenta agonía de los corazones de los hombres que llamamos el progreso del mundo, y posar de nuevo las manos sobre los sentimientos más profundos de los hombres sin transformarse en el ropaje de la religión como en épocas pasadas?

*

our fathers, a casting out of descriptions of nature for the sake of nature, of the moral law for the sake of the moral law, a casting out of all anecdotes and of that brooding over scientific opinion that so often extinguished the central flame in Tennyson, and of that vehemence that would make us do or not do certain things; or, in other words, we should come to understand that the beryl stone was enchanted by our fathers that it might unfold the pictures in its heart, and not to mirror our own excited faces, or the boughs waving outside the window. With this change of substance, this return to imagination, this understanding that the laws of art, which are the hidden laws of the world, can alone bind the imagination, would come a change or style, and we would cast out of serious poetry those energetic rhythms, as of a man running, which are the invention of the will with its eyes always on something to be done or undone; and we would seek out those wavering, meditative, organic rhythms, which are the embodiment of the imagination, that neither desires nor hates, because it has done with time, and only wishes to gaze upon some reality, some beauty; nor would it be any longer possible for anybody to deny the importance of form, in all its kinds, for although you can expound an opinion, or describe a thing, when your words are not quite well chosen, you cannot give a body to something that moves beyond the senses, unless your words are as subtle, as complex, as full of mysterious life, as the body of a flower or of a woman. The form of sincere poetry, unlike the form of the 'popular poetry', may indeed be sometimes obscure, or ungrammatical as in some of the best of the *Songs of Innocence and Experience*, but it must have the perfections that escape analysis, the subtleties that

V

Si las personas aceptasen la teoría de que la poesía nos conmueve por su simbolismo, ¿qué cambio deberíamos esperar en la forma de nuestra poesía? Una vuelta al estilo de nuestros padres, la eliminación de las descripciones de la naturaleza por la naturaleza, de la ley moral por la ley moral, la eliminación de todas las anécdotas y de la meditación sobre las opiniones científicas que tan a menudo extinguía la llama central en Tennyson, y de la vehemencia que nos lleva a hacer o no hacer ciertas cosas; o, dicho de otro modo, deberíamos llegar a entender que nuestros padres hechizaron la piedra de berilo para que pudiese mostrar las imágenes de su centro y no para reflejar nuestras caras emocionadas, o las ramas agitándose tras la ventana. Con este cambio de esencia, con esta vuelta a la imaginación, con esta comprensión de que sólo las leyes del arte, que son las leyes ocultas del mundo, pueden circunscribir la imaginación, llegaría un cambio de estilo, y eliminaríamos de la poesía seria los ritmos enérgicos, parecidos a los de un hombre corriendo, que son el invento de la voluntad con su mirada siempre puesta en algo por hacer o deshacer; y buscaríamos los ritmos temblorosos, meditativos y orgánicos que son la encarnación de la imaginación, que ni desea ni odia porque ha acabado con el tiempo y sólo anhela contemplar un poco de realidad, un poco de belleza; no sería ya posible que alguien negase la importancia de la forma, en todas sus variedades, porque aunque puedas exponer una opinión, o describir una cosa, cuando tus palabras no están suficientemente bien elegidas no puedes dar forma corporal a algo que se mueve más allá de los sentidos, a menos que tus palabras sean tan sutiles, tan complejas, estén tan llenas de vida misteriosa, como el cuerpo de una flor o de una mujer.

have a new meaning every day, and it must have all this whether it be but a little song made out of a moment of dreamy indolence, or some great epic made out of the dreams of one poet and of a hundred generations whose hands were never weary of the sword.

1900

A veces la forma de la poesía sincera, al contrario que la forma de la "poesía popular," puede ser en efecto oscura, o incorrecta como en algunas de las mejores *Canciones de inocencia y de experiencia*,[109] pero debe tener las perfecciones que eluden el análisis, las sutilezas que tienen un nuevo significado cada día, y debe tener todo esto tanto si es una canción breve compuesta en un momento de indolencia soñadora, como si es un gran poema épico compuesto por los sueños de un poeta y de un centenar de generaciones cuyas manos nunca se cansaron de la espada.

1900

THE CELTIC ELEMENT IN LITERATURE

I

ERNEST RENAN described what he held to be Celtic characteristics in *The Poetry of the Celtic Races.* I must repeat the well-known sentences: 'No race communed so intimately as the Celtic race with the lower creation, or believed it to have so big a share of moral life.' The Celtic race had 'a realistic naturalism,' 'a love of Nature for herself, a vivid feeling for her magic, commingled with the melancholy a man knows when he is face to face with her, and thinks he hears her communing with him about his origin and his destiny.' 'It has worn itself out in mistaking dreams for realities,' and 'compared with the classical imagination the Celtic imagination is indeed the infinite contrasted with the finite.' 'Its history is one long lament, it still recalls its exiles, its flights across the seas.' 'If at times it seems to be cheerful, its tear is not slow to glisten behind the smile. Its songs of joy end as elegies; there is nothing to equal the delightful sadness of its national melodies.' Matthew Arnold, in *The Study of Celtic Literature*, has accepted this passion for Nature, this imaginativeness, this melancholy, as Celtic characteristics, but has described them more elaborately. The Celtic passion for Nature comes almost more from a sense of her 'mystery' than of her 'beauty,' and it adds 'charm and

EL ELEMENTO CELTA EN LA LITERATURA

I

En *La poesía de las razas celtas* Ernest Renan[110] describió las, a su juicio, características celtas. Debo repetir las conocidísimas frases: "Ninguna raza mantuvo una relación tan íntima como la celta con la creación inferior, o creyó que ésta formase parte de manera tan importante de la vida moral." La raza celta poseía "un naturalismo realista," "un amor a la Naturaleza por la Naturaleza misma, un vivo afecto por su magia, mezclados con la melancolía que un hombre siente cuando, frente a ella, cree oírla conversar con él acerca de su origen y su destino." "Se ha agotado tomando los sueños por realidades," y "comparada con la clásica la imaginación celta es efectivamente lo infinito opuesto a lo finito." "Su historia es un interminable lamento, aún recuerda sus exilios, sus travesías por los mares." "Si a veces parece alegre, sus lágrimas no tardan en brillar tras la sonrisa. Sus canciones de júbilo acaban siendo elegías; nada iguala la deliciosa tristeza de sus melodías nacionales." Matthew Arnold, en *El estudio de la literatura celta,* ha aceptado esta pasión por la Naturaleza, esta imaginación y esta melancolía como características celtas, pero las ha descrito más detalladamente. La pasión celta por la Naturaleza casi deriva más de la conciencia de su "misterio" que de la conciencia de su "belleza," y añade "encanto y magia" a la Naturaleza, y tanto la imaginación como la melancolía celtas

magic' to Nature, and the Celtic imaginativeness and melancholy are alike 'a passionate, turbulent, indomitable reaction against the despotism of fact.' The Celt is not melancholy, as Faust or Werther are melancholy, from 'a perfectly definite motive,' but because of something about him 'unaccountable, defiant and titanic.' How well one knows these sentences, better even than Renan's, and how well one knows the passages of prose and verse which he uses to prove that wherever English literature has the qualities these sentences describe, it has them from a Celtic source. Though I do not think any of us who write about Ireland have built any argument upon them, it is well to consider them a little, and see where they are helpful and where they are hurtful. If we do not, we may go mad some day, and the enemy root up our rose-garden and plant a cabbage-garden instead. Perhaps we must re-state a little Renan's and Arnold's argument.

II

Once every people in the world believed that trees were divine, and could take a human or grotesque shape and dance among the shadows; and that deer, and ravens and foxes, and wolves and bears, and clouds and pools, almost all things under the sun and moon, and the sun and moon, were not less divine and changeable. They saw in the rainbow the still bent bow of a god thrown down in his negligence; they heard in the thunder the sound of his beaten water-jar, or the tumult of his chariot wheels; and when a sudden flight of wild ducks, or of crows, passed over their heads, they thought they were gazing at the dead hastening to their rest; while they dreamed of so

son "una reacción apasionada, turbulenta e indomable contra el despotismo de la realidad." A diferencia de Fausto y Werther, el celta no es melancólico a causa de "un motivo perfectamente definido," sino debido a que hay algo en él "inexplicable, desafiante y titánico." ¡Qué bien conocemos estas frases, mejor incluso que las de Renan! y ¡qué bien conocemos los pasajes en prosa y en verso que utiliza para probar que dondequiera que la literatura inglesa presenta las cualidades que estas frases describen las toma de una fuente celta! Aunque no creo que ninguno de los que escribimos sobre Irlanda haya basado su opinión en ellas, conviene examinar estas frases un poco y ver en qué son provechosas y en qué perjudiciales. Si no lo hacemos, puede que nos volvamos locos algún día, y que el enemigo arranque de raíz nuestro jardín de rosas y plante en su lugar un jardín de coles. Tal vez debamos replantearnos un poco la opinión de Renan y de Arnold.

II

En otro tiempo todas las personas del mundo creían que los árboles eran divinos, y que podían adoptar una forma humana o grotesca y bailar entre las sombras; y que eran igualmente divinos y cambiantes los ciervos, los cuervos y los zorros, los lobos y los osos, las nubes y las charcas, casi todas las cosas bajo el sol y la luna, y el sol y la luna mismos. En el arco iris veían el arco curvado y quieto que un dios arrojó negligentemente, en el trueno oían el sonido de su ánfora golpeada, o el tumulto de las ruedas de su carro; y cuando una repentina bandada de patos salvajes, o de cuervos, pasaba sobre sus cabezas, pensaban que estaban contemplando a los muertos dirigiéndose apresuradamente a su descanso; al tiempo que soñaban con un misterio tan grande en las cosas

great a mystery in little things that they believed the waving of a hand, or of a sacred bough, enough to trouble far-off hearts, or hood the moon with darkness. All old literatures are full of these or of like imaginations, and all the poets of races who have not lost this way of looking at things could have said of themselves, as the poet of the *Kalevala* said of himself, '1 have learned my songs from the music of many birds, and from the music of many waters.' When a mother in the *Kalevala* weeps for a daughter, who was drowned flying from an old suitor, she weeps so greatly that her tears become three rivers, and cast up three rocks, on which grow three birch-trees, where three cuckoos sit and sing, the one 'love, love,' the one 'suitor, suitor,' the one 'consolation, consolation.' And the makers of the Sagas made the squirrel run up and down the sacred ash-tree carrying words of hatred from the eagle to the worm, and from the worm to the eagle; although they had less of the old way than the makers of the *Kalevala*, for they lived in a more crowded and complicated world, and were learning the abstract meditation which lures men from visible beauty, and were unlearning, it may be, the impassioned meditation which brings men beyond the edge of trance and makes trees, and beasts, and dead things talk with human voices.

The old Irish and the old Welsh, though they had less of the old way than the makers of the *Kalevala*, had more of it than the makers of the Sagas, and it is this that distinguishes the examples Matthew Arnold quotes of their 'natural magic,' of their sense of 'the mystery' more than of 'the beauty' of Nature. When Matthew Arnold wrote, it was not easy to know as much as we know now of folk-song and folk-belief, and I do not think he understood that our 'natural magic' is but the ancient religion of the

pequeñas que creían que bastaba el movimiento de una mano, o de una rama sagrada, para inquietar a los corazones alejados, o para oscurecer la luna con una caperuza. Todas las literaturas antiguas están llenas de estas imaginaciones, o de otras parecidas, y todos los poetas de las razas que no han perdido esta manera de mirar las cosas podrían decir de sí mismos lo que el poeta del *Kalevala*[111] dijo de sí mismo, "He aprendido mis canciones de la música de muchos pájaros, y de la música de muchas aguas." Cuando en el *Kalevala* una madre llora por su hija, que se ahogó cuando huía de un pretendiente viejo, llora de manera tan extraordinaria que sus lágrimas se transforman en tres ríos, y erigen tres rocas en las que crecen tres abedules, donde se posan y cantan tres cucos, uno "amor, amor," otro "pretendiente, pretendiente," y el tercero "consuelo, consuelo." Y los creadores de las sagas hicieron que la ardilla subiese y bajase el fresno sagrado portando palabras de odio del águila al gusano, y del gusano al águila; pese a estar más alejados del estilo antiguo que los creadores del *Kalevala,* pues vivían en un mundo más populoso y complicado, y estaban aprendiendo la meditación abstracta que aparta a los hombres de la belleza visible, olvidando tal vez la meditación apasionada que conduce a los hombres más allá de los límites del trance y hace que los árboles, las bestias y las cosas muertas hablen con voces humanas.

Aunque más alejados que los creadores del *Kalevala*, los antiguos irlandeses y galeses estaban más cerca que los de las sagas del estilo antiguo, y éste es el hecho que distingue a los ejemplos citados por Matthew Arnold sobre su "magia natural," sobre su mayor conciencia del "misterio" de la Naturaleza que de "su belleza." En la época en que Arnold escribía no era fácil conocer tanto como hoy conocemos acerca de las canciones y las creencias populares, y no pienso que entendiese que nuestra "magia natural" no es sino la antigua

world, the ancient worship of Nature and that troubled ecstasy before her, that certainty of all beautiful places being haunted, which it brought into men's minds. The ancient religion is in that passage of the *Mabinogion* about the making of 'Flower Aspect.' Gwydion and Math made her 'by charms and illusions' 'out of flowers.' 'They took the blossoms of the oak, and the blossoms of the broom, and the blossoms of the meadow-sweet, and produced from them a maiden the fairest and most graceful that man ever saw; and they baptized her, and called her Flower Aspect'; and one finds it in the not less beautiful passage about the burning tree, that has half its beauty from calling up a fancy of leaves so living and beautiful, they can be of no less living and beautiful a thing than flame: 'They saw a tall tree by the side of the river, one half of which was in flames from the root to the top, and the other half was green and in full leaf.' And one finds it very certainly in the quotations Arnold makes from English poets to prove a Celtic influence in English poetry; in Keats's 'magic casements opening on the foam of perilous seas in faery lands forlorn'; in his 'moving waters at their priestlike task of pure ablution round earth's human shores'; in Shakespeare's 'floor of heaven,' 'inlaid with patens of bright gold'; and in his Dido standing 'upon the wild sea banks,' 'a willow in her hand,' and waving it in the ritual of the old worship of Nature and the spirits of Nature, to wave 'her love to come again to Carthage.' And his other examples have the delight and wonder of devout worshippers among the haunts of their divinities. Is there not such delight and wonder in the description of Olwen in the *Mabinogion*: 'More yellow was her hair than the flower of the broom, and her skin was whiter than the foam of

religión del mundo, la antigua veneración de la Naturaleza y el éxtasis agitado ante ella, la certeza, que dicha "magia" trajo a la mente de los hombres, de que todos los lugares bellos están encantados. La antigua religión aparece en el pasaje del *Mabinogion*[112] que trata de la creación de "Semblante de Flor." Gwydion y Math[113] la crearon "con flores" por medio de "encantos e ilusiones." "Tomaron las flores del roble, de la retama y de la reina de los prados, y crearon la doncella más hermosa y llena de gracia que los hombres habían visto nunca; y la bautizaron, y la llamaron Semblante de Flor;" y también la encontramos en el pasaje, igualmente bello, que trata sobre el árbol ardiente,[114] el cual debe la mitad de su belleza a la evocación de una fantasía de hojas tan vivas y bellas que sólo pueden proceder de una cosa tan viva y bella como el fuego: "Vieron un árbol alto en la orilla del río, la mitad del cual ardía de las raíces a la copa, y la otra estaba verde y llena de hojas." Y la encontramos de manera muy inequívoca en las citas que Arnold toma prestadas de los poetas ingleses para demostrar la influencia celta en la poesía inglesa; en "las ventanas mágicas abiertas a la espuma de mares peligrosos en desoladas tierras de hadas" de Keats;[115] en "las aguas que fluyen en su sacerdotal tarea de pura ablución alrededor de las orillas humanas de la tierra," asimismo de Keats;[116] en "el suelo del cielo" "adornado con incrustaciones de patenas de resplandeciente oro" de Shakespeare; y en Dido de pie "en las riberas del enfurecido mar," con "una rama de sauce en su mano," y agitándola durante el ritual del antiguo culto a la Naturaleza y a los espíritus de la Naturaleza para indicar a "su amor que regrese a Cartago," asimismo de Shakespeare.[117] Y sus otros ejemplos muestran el deleite y el asombro de los devotos adoradores en los lugares predilectos de sus divinidades. ¿Y no se halla tal deleite y tal asombro en la descripción de Olwen[118] en el *Mabinogion*: "más rubio era

the wave, and fairer were her hands and her fingers than the blossoms of the wood-anemone amidst the spray of the meadow fountains'? And is there not such delight and wonder in—

> Meet we on hill, in dale, forest, or mead,
> By paved fountain or by rushy brook,
> Or on the beached margent of the sea?

If men had never dreamed that fair women could be made out of flowers, or rise up out of meadow fountains and paved fountains, neither passage could have been written. Certainly the descriptions of nature made in what Matthew Arnold calls 'the faithful way, or in what he calls 'the Greek way', would have lost nothing if all the meadow fountains or paved fountains were but what they seemed. When Keats wrote, in the Greek way, which adds lightness and brightness to nature—

> What little town by river or sea-shore,
> Or mountain-built with quiet citadel,
> Is emptied of its folk, this pious morn?;

when Shakespeare wrote in the Greek way—

> I know a bank where the wild thyme blows,
> Where oxlips and the nodding violet grows;

when Virgil wrote in the Greek way—

> Muscosi fontes et somno mollior herba,

and

su pelo que la flor de la retama, y su piel más blanca que la espuma de las olas, y más hermosos sus dedos y manos que la flor de la anémona silvestre rociada por las fuentes de los prados"? ¿Y no se halla tal deleite y tal asombro en

> ¿Nos reuniremos en la colina, en el valle, en el bosque o en el prado,
> cerca de la empedrada fuente o del arroyo cubierto de juncos,
> o en las márgenes de arena del mar?[119]

Si los hombres nunca hubieran soñado que las mujeres hermosas pudieran ser creadas con flores, o surgir de las fuentes de los prados o de las fuentes empedradas, ninguno de estos dos últimos pasajes podría haber sido escrito. Las descripciones de la naturaleza hechas en lo que Matthew Arnold denomina "el estilo fiel," o bien en lo que él asimismo denomina "el estilo griego," no habrían sufrido ciertamente ningún menoscabo si todas las fuentes de los prados y todas las fuentes empedradas sólo hubieran sido lo que aparentaban ser. Cuando Keats escribió en el estilo griego, el cual aumenta la claridad y la luminosidad de la naturaleza

> ¿Qué pueblecito cerca de un río o a la orilla del mar,
> o levantado en la montaña con una callada ciudadela,
> se ha quedado desierto esta piadosa mañana?;[120]

cuando Shakespeare escribió en el estilo griego

> Sé de una ribera donde el tomillo suena,
> donde crecen las prímulas y la temblorosa violeta;[121]

cuando Virgilio escribió en el estilo griego

Pallentes violas et summa papavera carpens
Narcissum et florem jungit bene olentis anethi;

they looked at nature without ecstasy, but with the affection a man feels for the garden where he has walked daily and thought pleasant thoughts. They looked at nature in the modern way, the way of people who are poetical, but are more interested in one another than in a nature which has faded to be but friendly and pleasant, the way of people who have forgotten the ancient religion.

III

Men who lived in a world where anything might flow and change, and become any other thing; and among great gods whose passions were in the flaming sunset, and in the thunder and the thunder-shower, had not our thoughts of weight and measure. They worshipped nature and the abundance of nature, and had always, as it seems, for a supreme ritual that tumultuous dance among the hills or in the depths of the woods, where unearthly ecstasy fell upon the dancers, until they seemed the gods or the godlike beasts, and felt their souls overtopping the moon; and, as some think, imagined for the first time in the world the blessed country of the gods and of the happy dead. They had imaginative passions because they did not live within our own strait limits, and were nearer to ancient chaos, every man's desire, and had immortal models about them. The hare that ran by among the dew might have sat up on his haunches when the first man was made, and the poor bunch of rushes under their feet might have been a goddess laughing

Muscosi fontes et somno mollior herba,

y

Pallentes violas et summa papavera carpens
narcissum et florem jungit bene olentis anethi;[122]

no miraban la naturaleza con éxtasis sino con el afecto que un hombre siente por un jardín donde ha paseado diariamente y ha tenido pensamientos agradables. Miraban la naturaleza según el estilo moderno, el estilo de las personas que son poéticas pero están más interesadas en ellas mismas que en una naturaleza que ha desaparecido para ser únicamente amistosa y agradable, el estilo de las personas que han olvidado la antigua religión.

III

Los hombres que vivían en un mundo donde todas las cosas podían fluir y cambiar, y transformarse en cualquier otra cosa; y con los grandes dioses, cuyas pasiones manifestaban el llameante ocaso, el trueno y la lluvia de la tormenta, no poseían nuestras nociones del peso y de la medida. Veneraban la naturaleza, y la fecundidad de la naturaleza, y al parecer tenían como supremo ritual aquella danza tumultuosa en las colinas o en las profundidades de los bosques en la que un éxtasis sobrenatural embargaba a los danzantes hasta que parecían ser los dioses o las bestias divinas, y sentían que sus almas sobresalían por encima de la luna; y por primera vez, según algunos, imaginaron en el mundo el país bendito de los dioses y los muertos dichosos. Tenían pasiones imaginativas porque no vivían dentro de nuestros estrechos límites, y estaban más

among the stars; and with but a little magic, a little waving of the hands, a little murmuring of the lips, they too could become a hare or a bunch of rushes, and know immortal love and immortal hatred.

All folk literature, and all literature that keeps the folk tradition, delights in unbounded and immortal things. The *Kalevala* delights in the seven hundred years that Luonnotar wanders in the depths of the sea with Wäinämöinen in her womb, and the Mahomedan king in the *Song of Roland*, pondering upon the greatness of Charlemagne, repeats over and over, 'He is three hundred years old, when will he be weary of war?' Cuchulain in the Irish folk-tale had the passion of victory, and he overcame all men, and died warring upon the waves, because they alone had the strength to overcome him. The lover in the Irish folk-song bids his beloved come with him into the woods, and see the salmon leap in the rivers, and hear the cuckoo sing, because death will never find them in the heart of the woods. Oisin, new come from his three hundred years of faeryland, and of the love that is in faeryland, bids Saint Patrick cease his prayers a while and listen to the blackbird, because it is the blackbird of Derrycarn that Finn brought from Norway, three hundred years before, and set its nest upon the oak-tree with his own hands. Surely if one goes far enough into the woods, one will find there all that one is seeking? Who knows how many centuries the birds of the woods have been singing?

All folk literature has indeed a passion whose like is not in modem literature and music and art, except where it has come by some straight or crooked way out of ancient times. Love was held to be a fatal sickness in ancient Ireland, and there is a love-poem in the *Love*

cerca del antiguo caos, de los deseos del hombre, y tenían a su alrededor modelos inmortales. Cuando el primer hombre fue creado la liebre que corría por el rocío tal vez se pusiera en cuclillas, y el humilde haz de juncos bajo los pies de los hombres quizá fuera una diosa riéndose entre las estrellas; y con un poco de magia, una leve seña con las manos, o un breve murmullo de los labios, los hombres podían también convertirse en una liebre, o en un haz de juncos, y conocer el amor y el odio inmortales.

Toda literatura popular, y toda literatura que conserva la tradición popular, se complace en las cosas ilimitadas e inmortales. El *Kalevala* se complace en los setecientos años durante los cuales Luonnotar vaga por las profundidades del mar con Wäinämöinen[123] en su seno, y el rey mahometano de *La Canción de Rolando*, al pensar sobre la grandeza de Carlomagno, repite una y otra vez, "Tiene trescientos años, ¿cuándo se cansará de batallar?" A Cuchulain,[124] en el cuento popular irlandés, le apasionaba la victoria, y derrotaba a todos los hombres, y murió luchando contra las olas porque sólo éstas poseían la fuerza necesaria para derrotarlo. El amante de la canción popular irlandesa ruega a su amada que lo acompañe al bosque, y vea al salmón saltar en los ríos, y oiga al cuco cantar, porque la muerte jamás los encontrará en el corazón del bosque. Oisin, recién llegado de sus trescientos años en el país de las hadas, y del amor que allí existe, ruega a San Patricio que deje sus oraciones por un momento y escuche al mirlo, porque es el mirlo de Derrycarn que Finn trajo de Noruega trescientos años antes colocando su nido en el roble con sus propias manos. Ciertamente si nos adentramos en el bosque tan lejos como sea menester, ¿encontraremos allí todo lo que buscamos? ¿Quién sabe cuántos siglos han permanecido cantando los pájaros del bosque?

Toda literatura popular encierra efectivamente una pasión

Songs of Connacht that is like a death-cry: 'My love, O she is my love, the woman who is most for destroying me, dearer is she for making me ill than the woman who would be for making me well. She is my treasure, O she is my treasure, the woman of the grey eyes … a woman who would not lay a hand under my head. …She is my love, O she is my love, the woman who left no strength in me; a woman who would not breathe a sigh after me, a woman who would not raise a stone at my tomb. …She is my secret love, O she is my secret love. A woman who tells me nothing, … a woman who does not remember me to be out. … She is my choice, O she is my choice, the woman who would not look back at me, the woman who would not make peace with me. …She is my desire, O she is my desire: a woman dearest to me under the sun, a woman who would not pay me heed, if I were to sit by her side. It is she ruined my heart and left a sigh for ever in me.' There is another song that ends, 'The Erne shall be in strong flood, the hills shall be torn down, and the sea shall have red waves, and blood shall be spilled, and every mountain valley and every moor shall be on high, before you shall perish, my little black rose.' Nor do the old Irish weigh and measure their hatred. The nurse of O'Sullivan Bere in the folk-song prays that the bed of his betrayer may be the red hearth-stone of Hell for ever. And an Elizabethan Irish poet cries: 'Three things are waiting for my death. The Devil, who is waiting for my soul and cares nothing for my body or my wealth; the worms, who are waiting for my body but care nothing for my soul or my wealth; my children, who are waiting for my wealth and care nothing for my body or my soul. O Christ, hang all three in the one noose.' Such love and hatred seek no mortal thing but their own infinity, and

que no tiene igual en la literatura, la música y el arte modernos salvo en aquellos casos a los que ha llegado desde los tiempos antiguos a través de alguna vía recta o tortuosa. En la antigua Irlanda el amor era considerado una enfermedad funesta, y hay un poema amoroso en *Canciones de amor de Connacht*[125] que parece un grito de agonía: "Mi amor, ¡oh! ella es mi amor, la mujer que más anhela destruirme, que desea causarme una enfermedad más que cualquier otra mujer curarme. Es mi tesoro, ¡oh! es mi tesoro, la mujer de los ojos grises... una mujer que no colocaría su mano bajo mi cabeza. ...Es mi amor, ¡oh! ella es mi amor, una mujer que me ha dejado sin fuerzas; una mujer que no suspiraría tras mi marcha, una mujer que no pondría una lápida en mi tumba... Es mi amor secreto, ¡oh! ella es mi amor secreto. Una mujer que no me habla,... una mujer que no recuerda que estoy lejos... Es mi elegida, ¡oh! ella es mi elegida, la mujer que no volvería la cabeza para mirarme, la mujer que no haría las paces conmigo... Es mi deseo, ¡oh! ella es mi deseo: la mujer que más quiero bajo el sol, una mujer que no me haría caso de estar sentado a su lado. Ella es la que arruinó mi corazón y me ha dejado por siempre suspirando." Hay otra canción que termina, "El Erne[126] tendrá una gran crecida, las colinas serán demolidas, el mar tendrá olas rojas, la sangre será derramada, y todos los valles de las montañas y todos los páramos se elevarán, antes de que perezcas, mi pequeña rosa negra." Tampoco pesan ni miden su odio los antiguos irlandeses. La nodriza de O'Sullivan Bere[127] de la canción popular suplica que la cama de quien lo traicionó sea por siempre el suelo de piedra de la chimenea roja del Infierno. Y un poeta isabelino irlandés clama: "Tres seres esperan mi muerte. El diablo, que espera mi alma y descuida mi cuerpo o mi riqueza; los gusanos, que esperan mi cuerpo y descuidan mi alma o mi riqueza; mis hijos, que esperan mi riqueza y descuidan mi cuerpo o mi

such love and hatred soon become love and hatred of the idea. The lover who loves so passionately can soon sing to his beloved like the lover in the poem by A.E.,

> 'A vast desire awakes and grows into forgetfulness of thee.'

When an early Irish poet calls the Irishman famous for much loving, and a proverb a friend* has heard in the Highlands of Scotland talks of the lovelessness of the Irishman, they may say but the same thing, for if your passion is but great enough it leads you to a country where there are many cloisters. The hater who hates with too good a heart soon comes also to hate the idea only; and from this idealism in love and hatred comes, as I think, a certain power of saying and forgetting things, especially a power of saying and forgetting things in politics, which others do not say and forget. The ancient farmers and herdsmen were full of love and hatred, and made their friends gods, and their enemies the enemies of gods, and those who keep their tradition are not less mythological. From this 'mistaking dreams,' which are perhaps essences, for 'realities,' which are perhaps accidents, from this 'passionate, turbulent reaction against the despotism of fact,' comes, it may be, that melancholy which made all ancient peoples delight in tales that end in death and parting, as modern peoples delight in tales that end in marriage bells; and made all ancient peoples, who, like the old Irish, had a nature more lyrical than dramatic, delight in wild and beautiful lamentations. Life was so weighed down by the emptiness of the great forests and by the mystery of all things, and by the greatness of its own desires, and, as I

* William Sharp, who probably invented the proverb, but, invented or not, it remains true. 1924.

alma. ¡Oh Jesucristo!, ahorca a los tres del mismo nudo corredizo." Tal amor y tal odio no se dirigen a una cosa mortal sino a su propia infinidad, y enseguida se convierten en el amor y el odio de la idea. Al igual que el amante del poema de A.E.,[128] el amante que ama apasionadamente a su amada puede enseguida cantar,

"Un inmenso deseo se aviva y se muda en olvido de ti."

La alusión del antiguo poeta irlandés al famoso carácter apasionado de los irlandeses y el refrán, oído por un amigo*[129] en las Tierras Altas de Escocia, que habla de su frialdad tal vez digan lo mismo, pues si tu pasión es suficientemente poderosa te conduce a un país donde existen numerosos monasterios. Quien odia de manera muy ferviente llega también enseguida a odiar sólo la idea; y de este idealismo en el amor y en el odio procede, a mi juicio, un cierto poder de decir y olvidar cosas, en especial en política, que otros ni dicen ni olvidan. Los antiguos campesinos y pastores se hallaban colmados de amor y de odio, y convertían a sus amigos en dioses, y a sus enemigos en los enemigos de los dioses, y aquellos que mantienen su tradición no profesan en menor grado la mitología. De esta "confusión de los sueños," que quizá sean esencias, con "las realidades," que quizá sean accidentes, de esta "reacción apasionada y turbulenta contra el despotismo de los hechos," procede acaso la melancolía que llevaba a los pueblos antiguos a deleitarse con cuentos que acaban en muerte y despedida, de igual manera que los pueblos modernos se deleitan con cuentos que acaban con campanas de boda; y la melancolía que llevaba a los pueblos antiguos, que como los antiguos irlandeses tenían una naturaleza

* William Sharp, quien probablemente inventó el refrán; sin embargo, inventado o no, sigue siendo cierto.

think, by the loneliness of much beauty; and seemed so little and so fragile and so brief, that nothing could be more sweet in the memory than a tale that ended in death and parting, and than a wild and beautiful lamentation. Men did not mourn merely because their beloved was married to another, or because learning was bitter in the mouth, for such mourning believes that life might be happy were it different, and is therefore the less mourning, but because they had been born and must die with their great thirst unslaked. And so it is that all the august sorrowful persons of literature, Cassandra and Helen and Deirdre, and Lear and Tristan, have come out of legends and are indeed but the images of the primitive imagination mirrored in the little looking-glass of the modem and classic imagination. This is that 'melancholy a man knows when he is face to face' with Nature, and thinks 'he hears her communing with him about' the mournfulness of being born and of dying; and how can it do otherwise than call into his mind 'its exiles, its flights across the seas,' that it may stir the ever-smouldering ashes? No Gaelic poetry is so popular in Gaelic-speaking places as the lamentations of Oisin, old and miserable, remembering the companions and the loves of his youth, and his three hundred years in faeryland, and his faery love: all dreams withering in the winds of time lament in his lamentations: 'The clouds are long above me this night; last night was a long night to me; although I find this day long, yesterday was still longer. Every day that comes to me is long. . . .No one in this great world is like me—a poor old man dragging stones. The clouds are long above me this night. I am the last man of the Fianna, the great Oisin, the son of Finn, listening to the sound of bells. The clouds are long above me this night.' Matthew Arnold quotes the lamentation of

más lírica que dramática, a deleitarse con lamentaciones bellas y furiosas. La desolación de los grandes bosques y el misterio de todas las cosas, la grandeza de sus propios deseos y, a mi juicio, la soledad de tanta belleza oprimían de tal manera la vida; y ésta parecía tan pequeña, frágil y breve, que nada podía ser más dulce de recordar que un cuento que acabase en muerte y despedida, que una lamentación bella y furiosa. Los hombres no se encontraban afligidos simplemente porque sus amadas estuviesen casadas con otros hombres, o porque el conocimiento tuviese un sabor amargo, pues este tipo de aflicción se funda en la creencia de que la vida podría ser alegre si fuese diferente, y es por tanto más leve, sino porque habían nacido y debían morir sin haber saciado su sed. Y es por esta razón que todos los personajes augustos y tristes de la literatura, Casandra, Helena y Deirdre,[130] Lear y Tristán, han surgido de leyendas y no son efectivamente sino las imágenes de la imaginación primitiva reflejadas en el reducido espejo de la imaginación clásica y moderna. Ésta es la "melancolía que un hombre siente cuando está frente" a la Naturaleza, y cree "oírla conversar con él acerca" de la tristeza de nacer y de morir; y ¿cómo dicha melancolía no va a traerle a la mente "sus exilios, sus travesías por los mares" de la vida a fin de poder atizar las cenizas eternamente vivas? Ninguna otra creación de la poesía gaélica es tan popular en los lugares de habla gaélica que la que recoge las lamentaciones de Oisin, viejo y desdichado, recordando a sus camaradas y los amores de su juventud, y sus trescientos años en el país de las hadas, y su amor de hadas: en sus lamentaciones se quejan todos los sueños que se marchitan en los vientos del tiempo: "Por largo tiempo han permanecido esta noche las nubes sobre mí; la pasada noche fue una larga noche; aunque hoy es un largo día, aún más largo fue el día de ayer. Todos mis días son largos... Nadie se asemeja a

Llywarch Hen as a type of the Celtic melancholy, but I prefer to quote it as a type of the primitive melancholy: 'O my crutch, is it not autumn when the fern is red and the water-flag yellow? Have I not hated that which I love? ...Behold, old age, which makes sport of me, from the hair of my head and my teeth, to my eyes which women loved. The four things I have all my life most hated fall upon me together—coughing and old age, sickness and sorrow. I am old, I am alone, shapeliness and warmth are gone from me, the couch of honour shall be no more mine; I am miserable, I am bent on my crutch. How evil was the lot allotted to Llywarch, the night he was brought forth! Sorrows without end and no deliverance from his burden.' An Elizabethan writer describes extravagant sorrow by calling it 'to weep Irish'; and Oisin and Llywarch Hen are, I think, a little nearer even to us modern Irish than they are to most people. That is why our poetry and much of our thought is melancholy. 'The same man,' writes Dr. Hyde in the beautiful prose which he first writes in Gaelic, 'who will to-day be dancing, sporting, drinking, and shouting, will be soliloquising by himself to-morrow, heavy and sick and sad in his own lonely little hut, making a croon over departed hopes, lost life, the vanity of this world, and the coming of death.'

*

mí en este gran mundo– un pobre viejo arrastrando piedras. Por largo tiempo han permanecido esta noche las nubes sobre mí. Soy el último hombre de los Fianna, el gran Oisin, el hijo de Finn, escuchando el sonido de las campanas. Por largo tiempo han permanecido esta noche las nubes sobre mí." Matthew Arnold cita la lamentación de Llywarch Hen[131] como un ejemplo de la melancolía celta pero yo prefiero citarla como un ejemplo de la melancolía primitiva: "¡Oh mi bastón!, ¿no es en otoño cuando los helechos se vuelven rojos y los lirios de agua amarillos? ¿No he odiado lo que amo? … Observad la vejez, que se burla de mí, desde mi cabello y mis dientes a mis ojos que las mujeres amaron. Las cuatros cosas que más he odiado durante toda mi vida se abaten a la vez sobre mí– la tos y la vejez, la enfermedad y la tristeza. Estoy viejo, estoy solo, he perdido el ardor y la figura armoniosa, el lecho del honor nunca más será mío; soy un hombre desdichado, me encorvo sobre mi bastón. ¡Qué aciago fue el destino asignado a Llywarch la noche que nació! Penas sin fin e inalcanzable liberación de su carga." Un escritor isabelino emplea el término "llanto irlandés" para describir la tristeza excesiva; y Oisin y Llywarch se encuentran incluso, a mi entender, un poco más cercanos a nosotros, los irlandeses modernos, que a la mayoría de las personas. Por eso son melancólicos nuestra poesía y buena parte de nuestro pensamiento. "El mismo hombre," escribe el doctor Hyde en el hermoso ensayo que primero redactó en gaélico, "que hoy baila, se divierte, bebe y grita, estará hablando mañana a solas, abatido, enfermo y triste en su pequeña y solitaria cabaña, canturreando sobre las esperanzas perdidas, la vida desperdiciada, la vanidad de este mundo y la cercanía de la muerte."

*

IV

Matthew Arnold asks how much of the Celt must one imagine in the ideal man of genius. I prefer to say, how much of the ancient hunters and fishers and of the ecstatic dancers among hills and woods must one imagine in the ideal man of genius? Certainly a thirst for unbounded emotion and a wild melancholy are troublesome things in the world, and do not make its life more easy or orderly, but it may be the arts are founded on the life beyond the world, and that they must cry in the ears of our penury until the world has been consumed and become a vision. Certainly, as Samuel Palmer wrote, excess is the vivifying spirit of the finest art, and we must always seek to make excess more abundantly excessive. Matthew Arnold has said that if he were asked 'where English got its turn for melancholy and its turn for natural magic,' he 'would answer with little doubt that it got much of its melancholy from a Celtic source, with no doubt at all that from a Celtic source it got nearly all its natural magic.'

I will put this differently and say that literature dwindles to a mere chronicle of circumstance, or passionless fantasies, and passionless meditations, unless it is constantly flooded with the passions and beliefs of ancient times,* and that of all the fountains of the passions and beliefs of ancient times in Europe, the Slavonic, the Finnish, the Scandinavian, and the Celtic, the Celtic alone has been for centuries close to the main river of European literature. It has again and again brought 'the vivifying spirit' 'of excess' into the arts of Europe. Ernest Renan has

* I should have added as an alternative that the supernatural may at any moment create new myths, but I was timid. 1924.

IV

Matthew Arnold pregunta qué medida del carácter celta debemos suponer en el genio ideal. Yo prefiero decir, ¿cuántos antiguos cazadores y pescadores, y danzantes extáticos en colinas y bosques, debemos suponer en el genio ideal? Es cierto que el afán por una emoción ilimitada y una melancolía desaforada son cosas molestas en el mundo, y no vuelven la vida más ordenada o fácil, pero tal vez las artes se funden en la vida que existe más allá del mundo, y deban gritar en los oídos de nuestra pobreza hasta que el mundo se haya consumido y se haya convertido en una visión. Es cierto, como escribió Samuel Palmer,[132] que el exceso es el espíritu vivificador del arte más admirable, y siempre debemos tratar de que el exceso sea más fecundamente excesivo. Matthew Arnold ha afirmado que si le preguntasen de "dónde tomó la lengua inglesa su genio para la melancolía y la magia natural," "respondería casi con toda seguridad que su melancolía la tomó de una fuente celta, y sin la menor duda que casi toda su magia natural la tomó de esa misma fuente."

Diré, de otro modo, que la literatura queda reducida a una mera crónica de hechos accidentales, o a frías fantasías y meditaciones, a menos que sea constantemente anegada por las pasiones y creencias de los tiempos antiguos, y que de todas las fuentes europeas de las pasiones y creencias de los tiempos antiguos,* [133] la eslava, la finlandesa, la escandinava y la celta, sólo esta última ha permanecido siempre unida a la corriente principal de la literatura europea. Una y otra vez ha traído a las artes europeas "el espíritu vivificador" "del exceso." Ernest Renan ha contado cómo las visiones del purgatorio

* Debería haber añadido como otra alternativa posible que lo sobrenatural puede crear nuevos mitos en cualquier momento, pero no me atreví. 1924.

told how the visions of Purgatory seen by pilgrims to Lough Derg—once visions of the pagan underworld, as the boat made out of a hollow tree that bore the pilgrim to the holy island were alone enough to prove—gave European thought new symbols of a more abundant penitence; and had so great an influence that he has written, 'It cannot be doubted for a moment that to the number of poetical themes Europe owes to the genius of the Celt is to be added the framework of the *Divine Comedy*.'

A little later the legends of Arthur and his Table, and of the Holy Grail, once, it seems, the cauldron of an Irish god, changed the literature of Europe, and, it may be, changed, as it were, the very roots of man's emotions by their influence on the spirit of chivalry and on the spirit of romance; and later still Shakespeare found his Mab, and probably his Puck, and one knows not how much else of his faery kingdom, in Celtic legend; while at the beginning of our own day Sir Walter Scott gave Highland legends and Highland excitability so great a mastery over all romance that they seem romance itself.

In our own time Scandinavian tradition, because of the imagination of Richard Wagner and of William Morris and of the earlier and, as I think, greater Henrik Ibsen, has created a new romance, and, through the imagination of Richard Wagner, become all but the most passionate element in the arts of the modern world. There is indeed but one other element as passionate, the still unfaded legends of Arthur and of the Holy Grail; and now a new fountain of legends, and, as I think, a more abundant fountain than any in Europe, is being opened, the fountain of Gaelic legends: the tale of Deirdre, who alone among women who have set men mad had equal loveliness and wisdom; the tale of the Sons of Tuireann, with its unintelligible

que vieron los peregrinos a Lough Derg[134] –visiones anteriormente del infierno pagano como prueba suficientemente la barca construida con un árbol hueco que transportó al peregrino a la isla santa– proporcionaron al pensamiento europeo nuevos símbolos de una penitencia más fecunda; y tuvieron una influencia tan enorme que ha escrito, "Es innegable que al conjunto de temas poéticos que Europa debe al genio de los celtas hemos de añadir la estructura de la *Divina Comedia*."

En una época un poco posterior las leyendas de Arturo y su Mesa y del Santo Grial, que antes fue, al parecer, el caldero de un dios irlandés,[135] cambiaron la literatura europea y quizá, por decirlo así, las raíces mismas de las emociones humanas debido a su influencia en el espíritu caballeresco y en el espíritu de los romances; y más tarde incluso Shakespeare encontró a su Mab, y probablemente a su Puck,[136] y no sabemos cuántas otras cosas de su reino de hadas, en las leyendas celtas; en tanto que al comienzo de nuestra época, Sir Walter Scott otorgó a las leyendas y a la excitabilidad de las Tierras Altas escocesas una supremacía tan grande sobre todos los romances que sus obras parecen encarnarlos.

Gracias a la imaginación de Richard Wagner y William Morris,[137] y de quien les precede y, a mi juicio, aventaja, Henrik Ibsen, la tradición escandinava ha creado un nuevo romance en nuestra época y se ha convertido, por medio de la imaginación de Richard Wagner, en el elemento más apasionado de las artes del mundo moderno. Sólo existe otro elemento tan apasionado, las leyendas aún vivas de Arturo y el Santo Grial; y ahora se abre una nueva fuente de leyendas, una más fecunda que cualquier otra de Europa, la fuente de las leyendas celtas: la historia de Deirdre, la única de todas las mujeres, tan hermosa como sabia, que ha hecho perder la razón a los hombres; la historia, de misterios incomprensibles, de los hijos de Tuireann,[138] a mi juicio, una antigua bús-

mysteries, an old Grail Quest as I think; the tale of the four children changed into four swans, and lamenting over many waters; the tale of the love of Cuchulain for an immortal goddess, and his coming home to a mortal woman in the end; the tale of his many battles at the ford with that dear friend he kissed before the battles, and over whose dead body he wept when he had killed him; the tale of his death and of the lamentations of Emer; the tale of the flight of Grania with Diarmuid, strangest of all tales of the fickleness of woman, and the tale of the coming of Oisin out of faeryland, and of his memories and lamentations. 'The Celtic movement,' as I understand it, is principally the opening of this fountain, and none can measure of how great importance it may be to coming times, for every new fountain of legends is a new intoxication for the imagination of the world. It comes at a time when the imagination of the world is as ready as it was at the coming of the tales of Arthur and of the Grail for a new intoxication. The reaction against the rationalism of the eighteenth century has mingled with a reaction against the materialism of the nineteenth century, and the symbolical movement, which has come to perfection in Germany in Wagner, in England in the Pre-Raphaelites, in France in Villiers de l'Isle-Adam, and Mallarmé, and in Belgium in Maeterlinck, and has stirred the imagination of Ibsen and D'Annunzio, is certainly the only movement that is saying new things. The arts by brooding upon their own intensity have become religious, and are seeking, as I think Verhaeren has said, to create a sacred book. They must, as religious thought has always done, utter themselves through legends; and the Slavonic and Finnish legends tell of strange woods and seas, and the Scandinavian legends are held by a great master, and tell also of strange woods

queda del Grial; la historia de los cuatro niños que se transformaron en cuatro cisnes, y sus lamentaciones sobre numerosas corrientes; la historia del amor de Cuchulain por una diosa inmortal, y su regreso final al hogar, a una mujer mortal: la historia de sus numerosas batallas en el vado junto a su querido amigo a quien besaba antes de las batallas, y sobre cuyo cadáver lloró tras matarlo; la historia de su muerte y de las lamentaciones de Emer;[139] la historia de la huida de Grania con Diarmuid,[140] la más extraña de todas las historias acerca de la inconstancia de las mujeres, y la historia de la partida de Oisin del país de las hadas, y de sus recuerdos y lamentaciones. A mi entender, "el movimiento celta" consiste principalmente en la apertura de esta fuente, y nadie es capaz de calibrar la gran importancia que pueda tener en el porvenir ya que cada nueva fuente de leyendas representa una nueva embriaguez de la imaginación del mundo. Llega en un momento en el cual la imaginación del mundo está tan preparada para una nueva embriaguez como lo estaba cuando aparecieron las historias de Arturo y del Grial. La reacción contra el racionalismo del siglo XVIII se ha sumado a otra contra el materialismo del siglo XIX, y el movimiento simbólico, que ha llegado a su perfección en Alemania con Wagner, en Inglaterra con los Prerrafaelistas,[141] en Francia con Villiers de l'Isle-Adam y Mallarmé y en Bélgica con Maeterlinck, y que ha estimulado la imaginación de Ibsen y D'Annunzio, es ciertamente el único movimiento que proclama cosas nuevas. Al meditar sobre su propia intensidad, las artes se han vuelto religiosas y tratan de crear, como creo que ha dicho Verhaeren,[142] un libro sagrado. Tal como siempre ha hecho el pensamiento religioso, las artes deben expresarse a través de leyendas; y las leyendas eslavas y finlandesas hablan de bosques y mares desconocidos, y las leyendas escandinavas están dominadas por un gran señor y hablan asimismo de bosques

and seas, and the Welsh legends are held by almost as many great masters as the Greek legends, while the Irish legends move among known woods and seas, and have so much of a new beauty that they may well give the opening century its most memorable symbols.

1897

I could have written this essay with much more precision and have much better illustrated my meaning if I had waited until Lady Gregory had finished her book of legends, *Cuchulain of Muirthemne*, a book to set beside the *Morte d'Arthur* and the *Mahinogion.*

1902

y mares desconocidos, y las leyendas galesas están dominadas por casi tantos grandes señores como las griegas, mientras que las leyendas irlandesas caminan por bosques y mares conocidos, y poseen en tal medida una nueva belleza que probablemente proporcionen al siglo que empieza sus símbolos más memorables.

1897

Podría haber escrito este ensayo de manera más rigurosa y haber explicado mejor lo que quería decir si hubiese esperado a que Lady Gregory[143] terminara su libro de leyendas, *Cuchulain of Muirthemne*, un libro que tiene su sitio al lado de *La muerte de Arturo* y del *Mabinogion*.

1902

THE MOODS

LITERATURE differs from explanatory and scientific writing in being wrought about a mood, or a community of moods, as the body is wrought about an invisible soul; and if it uses argument, theory, erudition, observation, and seems to grow hot in assertion or denial, it does so merely to make us partakers at the banquet of the moods. It seems to me that these moods are the labourers and messengers of the Ruler of All, the gods of ancient days still dwelling on their secret Olympus, the angels of more modern days ascending and descending upon their shining ladder; and that argument, theory, erudition, observation, are merely what Blake called 'little devils who fight for themselves,' illusions of our visible passing life, who must be made serve the moods, or we have no part in eternity. Everything that can be seen, touched, measured, explained, understood, argued over, is to the imaginative artist nothing more than a means, for he belongs to the invisible life, and delivers its ever new and ever ancient revelation. We hear much of his need for the restraints of reason, but the only restraint he can obey is the mysterious instinct that has made him an artist, and that teaches him to discover immortal moods in mortal desires, an undecaying hope in our trivial ambitions, a divine love in sexual passion.

1895

LOS ESTADOS DE ÁNIMO

La literatura difiere de la escritura expositiva y científica en que está forjada alrededor de un estado de ánimo, o de una comunidad de estados de ánimo, de igual modo que el cuerpo está forjado alrededor de un alma invisible; y si emplea el razonamiento, la teoría, la erudición, la observación, y parece acalorarse al afirmar o negar, es simplemente para hacernos partícipes del banquete de los estados de ánimo. Me parece que estos estados de ánimo son los obreros y los mensajeros del Soberano de Todo, los dioses de la Antigüedad que aún habitan en su secreto Olimpo, los ángeles de una época más moderna que ascienden y descienden su resplandeciente escalera; y que el razonamiento, la teoría, la erudición y la observación son simplemente, en palabras de Blake, "los pequeños diablos que luchan por ellos mismos,"[144] ilusiones de nuestra vida visible y pasajera a las que debemos obligar a ser útiles a los estados de ánimo o no participaremos de la eternidad. Para el artista imaginativo todas las cosas que pueden ser vistas, tocadas, medidas, explicadas, comprendidas o razonadas no son nada más que medios porque pertenece a la vida invisible de la cual ofrece su siempre nueva y antigua revelación. Oímos hablar mucho de que necesita las restricciones de la razón, pero la única restricción que puede obedecer es el instinto misterioso que le ha hecho artista, y que le enseña a descubrir estados de ánimo inmortales en deseos mortales, una esperanza inquebrantable en nuestras triviales ambiciones, un amor divino en la pasión sexual.

1895

CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA DE WILLIAM BUTLER YEATS

1865 Nace el 13 de junio en Dublín.

1868 Su familia se desplaza a Londres donde residirá los siguientes seis años.

1884 Comienza estudios en la Escuela de Arte de Dublín.

1885 Publica sus primeros poemas en la revista *Dublin University Review*. Funda con AE y Charles Johnston la Sociedad Hermética de Dublín.

1888 Se hace miembro de la sección esotérica de la Sociedad Teosófica. Dos años más tarde, confirmando su interés por la tradición ocultista, se unirá a la Orden Hermética del Amanecer Dorado.

1889 Publica su primer libro de poemas, *The Wanderings of Oisin and Other Poems*. Comienza con Edwin Ellis la edición de "Los libros proféticos" de William Blake que se publicará cuatro años más tarde. Edita *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. Conoce y se enamora de Maud Gonne, actriz, escritora e infatigable luchadora por la independencia de Irlanda. La relación entre ambos, llena de proyectos comunes (Yeats escribió su obra de teatro *The Countess Kathleen* en 1892 para que ella la representase), desavenencias y reconciliaciones, se prolongó hasta la muerte de él, e incluye varias propuestas de matrimonio del poeta rechazadas por la actriz.

1891 Funda, junto a Ernest Rhys, la sociedad literaria The Rhymers' Club. Asimismo se convierte en miembro fundador de la Sociedad Literaria Nacional.

1896 Conoce a Lady Gregory y se une a la Hermandad Republicana Irlandesa. Yeats, que a su modo trató de no desligarse completamente de la esfera de lo público, fue partidario de la independencia de Irlanda.

1898 Proyecta con Lady Gregory, George Moore y Edward Martyn la creación del Teatro Literario Irlandés.

1899 Publica *The Wind Among the Reeds*, el libro en el que su poética simbolista alcanza su más plena expresión artística.

1902 Es elegido presidente de la Sociedad Dramática Nacional Irlandesa. Se estrena su obra teatral *Cathleen ni Houlihan* en Dublín con Maud Gonne en el papel principal. Su producción dramática, que se extiende a lo largo de toda su vida, comprende más de una decena de obras.

1903 Publica *In the Seven Woods*, el libro que, según suele afirmarse, inicia una nueva etapa en su poesía, y el volumen de ensayos *Ideas of Good and Evil*.

1908 Publica los ocho volúmenes de *Collected Poems*. Conoce a Ezra Pound.

1917 Tras haber sido una vez más rechazado por Maud Gonne, hace también, con el consentimiento de ésta, una propuesta de matrimonio a su hija Isault que no es tampoco aceptada. Se casa con Georgie Hyde-Lees.

1922 Se constituye el "Estado Libre Irlandés." Se inicia la guerra civil irlandesa a consecuencia de la partición de Irlanda. Yeats es elegido senador del nuevo estado.

1923 Es galardonado con el premio Nobel de literatura.

1926 Se publica la primera versión de *A Vision*, una obra en prosa en la que expone sus creencias ocultistas. La segunda versión revisada se publicó en 1937.

1933 Publica el volumen de poemas *The Winding Stair and Other Poems* y *Collected Poems*. Hasta su muerte mantiene una intensa actividad creadora que dará lugar a cuatro libros más de poemas, *A Full Moon in March* (1935), *New Poems* (1938), *On the Boiler* (1939), y *Last Poems and Two Plays* (1939).

1934 Se somete a la operación con hormonas de Eugen Steinach que, según se pensaba, restablecía el vigor sexual de los hombres y los rejuvenecía. En sus últimos libros de poesía Yeats mostró una gran preocupación por el tema de la vejez y la consiguiente supuesta pérdida del deseo y la lujuria. En palabras de Luis Cernuda, pocos escritores se han rebelado de manera tan abierta y valiente contra "el ultraje que es la vejez" como Yeats. Publica *Collected Plays*.

1936 Su salud se deteriora. Se publica su controvertida edición de *The Oxford Book of Modern Verse*.

1939 Muere el 28 de enero en el sur de Francia. Es enterrado cerca de Roquebrune. Sus restos descansan desde 1948 en la localidad irlandesa de Drumcliff, en el condado de Sligo.

BIBLIOGRAFÍA

I. Ediciones y traducciones (por orden cronológico)

Yeats, W.B. (1962). *Teatro completo y otras obras: teatro, poesía, ensayo.* Traducción de Amando Lázaro Ros. Madrid: Aguilar

———. (1975). *Ideas sobre el bien y el mal.* Traducción de Esther Elena Sananés. Madrid: Felmar.

———. (1977). *Mitologías.* Traducción, prólogo y notas de Fernando Robles. Madrid: Felmar

———. (1990). *La torre y el unicornio.* Edición de Manuel Soto. Zaragoza: Olifante.

———. (1991). *Antología poética.* Traducción de Manuel Soto. Madrid: Siruela.

———. (1991). *Una visión.* Traducción de Francisco Torre Oliver. Madrid: Siruela.

———. (1992). *Rosa alquímica.* Traducción de José Ramón Valdés Soto. Madrid: Mondadori.

———. (1994). *La rosa secreta.* Traducción de Fernando Robles. Madrid: Valdemar.

———. (1998). *30 poemas.* Traducción de Manuel Soto. Madrid: Mondadori.

———. (1999). *Antología bilingüe.* Introducción y traducción de Enrique Caracciolo Trejo. Madrid: Alianza Editorial.

———. (2003). *El crepúsculo celta. La rosa secreta.* Prólogo de Juan Villoro. Traducciones de Javier Marías y Alejandro García Reyes. Madrid: Reino de Redonda.

II. Biografías y estudios

Adams, Hazard (1995). *The Book of Yeats's Vision. Romantic Modernism and Antithetical Tradition.* Ann Arbor: Michigan University Press.

Adams, Joseph (1984). *Yeats and the Masks of Syntax.* London: Macmillan.

Bloom, Harold (1970). *Yeats.* New York: Oxford University Press.

Brown, Terence (2000). *The Life of W.B. Yeats: A Critical Biography.* Malden, Mass.: Blackwell

Cullingford, Elizabeth (1993). *Gender and History in Yeats's Love Poetry.* Cambridge: Cambridge University Press.

De Man, Paul (1984). "Image and Emblem." *The Rhetoric of Romanticism.* New York: Columbia University Press.

Donoghue, Denis (1971). *Yeats.* London: Fontana/Collins.

Ellman, Richard (1979). *W.B. Yeats: The Man and the Masks.* New York: Norton.

Hough, Graham (1984). *The Mystery Religion of W.B. Yeats.* Brighton: Harvester.

Jeffares, A. Norman (1984). *A New Commentary on the Poems of W.B. Yeats.* Stanford, Calif.: Standford University Press.

Kenner, Hugh ed. (1969). *Yeats: Twentieth Century Views.* New York: Prentice-Hall.

Kermode, Frank (1957). *Romantic Image*. London: Routledge and Kegan Paul.
Larrissy, Edward (1998). *W.B. Yeats*. Plymouth: British Council.
Pierce, David (1995). *Yeats's Worlds*. New Haven: Yale University Press.
———.ed. (2001). *W.B. Yeats: Critical Assessments*. London: Helm Press.
Said, Edward (1994). "Yeats and Decolonization." *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
Sidnell, Michael J. (1996). *Yeats's Poetry and Poetics*. New York: St. Martin's Press.
Stallworthy, Jon (1965). *Between the Lines: W.B. Yeats's Poetry in the Making*. Oxford: Clarendon Press.

III. Obras citadas en la introducción

Adorno, Theodor W. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
Benjamin, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
Blake, William (1966). *Complete Writings*. Ed. Geoffrey Keynes. London: Oxford University Press.
Bloom, Harold (1970). *Yeats*. New York: Oxford University Press.
Culler, Jonathan (1975). *Structuralist Poetics*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
De Man, Paul (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
———. (1988). "The Double Aspect of Symbolism." Yale French Studies 74: 3-16.
Donoghue, Denis (1971). *Yeats*. London: Fontana/Collins.
García de la Concha, Víctor (1984). "La generación de 1914 y el novecentismo. Los poetas: Juan Ramón Jiménez." *Época contemporánea* 1914-1939. Ed. Víctor García de la Concha. Vol. VII de *Historia crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica.
Jiménez, Juan Ramón (1967). *Estética y ética estética*. Madrid: Aguilar.
———. (1982). *Política poética*. Madrid: Alianza Editorial.
———. (1990). *Ideolojía* (1897-1957). Madrid: Anthropos.
Kermode, Frank (1957). *Romantic Image*. London: Routledge and Kegan Paul.
Larrissy, Edward (1997). "Introduction" en *W.B. Yeats*. The Major Works. Oxford: Oxford University Press.
Pater, Walter (1986). *Three Major Texts*. Ed. William E. Buckler. New York: New York University Press.
Pensky, Max (1993). *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
Poe, Edgar Allan (1966). *Letters*. New York: Gordian.
Poggioli, Renato (1968). *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
Riffaterre, Michael (1984). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
Todorov, Tzvetan (1981). *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
Wimsatt, William K. y Cleanth Brooks (1967). *Literary Criticism. A Short History*. New York: Vintage Books.
Wilde, Oscar (1969). *The Artist as Critic*. Ed. Richard Ellmann. Chicago: Chicago University Press.

NOTAS

NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN

En la preparación de la presente edición se ha utilizado el siguiente volumen recopilatorio: W.B. Yeats, *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961. Los ensayos seleccionados mantienen el mismo orden en el que originalmente aparecieron en *Ideas del bien y del mal* en 1903.

[MAGIA]

1 Edward George Bulwer Lytton (1807-73), poeta, novelista y dramaturgo británico. Mostró un gran interés durante toda su vida por el ocultismo y la magia.

2 Islas de Arán. Islas situadas frente a la costa oeste de Irlanda. Cuando Yeats escribió este ensayo aún se las consideraba uno de los lugares donde mejor y más fielmente se conservaba la antigua tradición popular celta.

3 Joseph Glanvill (1636-80), clérigo y filósofo inglés. Influido por el platonismo, trató de exponer los errores de los estudios empíricos de la naturaleza. Su relato *El gitano-estudiante* está basado en una antigua leyenda popular inglesa.

4 Mathew Arnold (1822-88), poeta y ensayista inglés de la época victoriana. Clasicista y humanista, estaba convencido de que la literatura es "una crítica de la vida" que nos consuela y conforta. En 1853 publicó el poema "The Scholar Gipsy" en el que, inspirándose en el relato de Glanvill, describe al gitano-estudiante viviendo eternamente mientras continúan sus esfuerzos por cumplir, en solitario, sus propósitos esotéricos.

5 Andrew Lang (1844-1912), poeta, novelista y crítico literario escocés, más conocido por sus recopilaciones de cuentos populares. Autor asimismo de estudios antropológicos sobre el folklore y las religiones primitivas, en su obra *La creación de la religión* afirmó que las razas salvajes poseían ideas espirituales superiores.

6 San Patricio (ca. 385-ca. 461), apóstol de Irlanda.

7 *La muerte de Arturo.* Título del libro de caballerías de Sir Thomas Malory (1405-71) impreso y editado en 1485. Considerada la obra que mejor, y de forma más completa, narra la historia del rey Arturo y de sus caballeros.

8 Los druidas fueron el primer grupo religioso organizado que se opuso a la invasión romana de Gran Bretaña. Incitaban revueltas y organizaban y prestaban ayuda a las tribus celtas rebeldes. Al parecer sólo participaron directamente en la batalla librada para defender su fortaleza en Mona (Anglesey) en el año 60, o el 61, después de Jesucristo.

9 Conde de Saint Germain, místico y alquimista que vivió en Francia en el siglo XVIII. Figura misteriosa sobre la que circularon numerosos rumores; entre ellos, el que aseguraba que era conocedor del secreto de la eterna juventud. Murió supuestamente en 1784.

10 Yeats alude probablemente a la nueva Jerusalén, y a las doce puertas de su muralla custodiadas por doce ángeles, que aparece en las profecías del apóstol San Juan. Las puertas simbolizan los misterios del reino de Dios.

11 El Árbol de la Vida. Símbolo central de la tradición de la cábala, los textos judíos medievales de temas místicos. Representa a Dios y al universo creado.

12 Traducido por Mathers en *La cábala desvelada*. (Nota del autor). MacGregor Mathers (1854-1918), ocultista y miembro fundador de la "Hermetic Order of the Golden Dawn" ("Orden Hermética del Amanecer Dorado"). Amigo de Yeats hasta que se enemistaron en 1900. *El libro del misterio oculto* es uno de los libros del Zohar, el texto principal de la cábala.

13 Brígida. Diosa celta. Canonizada más tarde como Santa Cristina, es, junto a San Patricio, la figura religiosa más importante de la historia irlandesa.

14 *Carmina gaedelica* ("canciones gaélicas"). Colección de canciones de la región escocesa de las Tierras Altas compiladas y traducidas por Alexander Carmichael (1832-1912) en 1900.

15 Finn mac Cumhal. Héroe de la tradición irlandesa, fue el último gran líder de la familia de los Fianna.

16 "Assizes." Cortes de justicia establecidas en el siglo XII. Hasta su abolición en 1971, se ocupaban de aquellas faltas más graves que no podían juzgar las cortes locales.

17 *Paracelso*. Drama poético escrito por Robert Browning (1812-89) en 1835. Poeta inglés de la época victoriana, se le atribuye el mérito de haber sido quien desarrollara el llamado "monólogo dramático," una forma poética caracterizada por la presentación impersonal del contenido, es decir, por la imposibilidad de identificar al hablante poético con el poeta.

18 "Libros proféticos." Blake denominó "profecías" a algunos de sus poemas más extensos, en los que, entre otros temas, aborda las historias bíblicas de la caída y redención del hombre.

19 Los. Personaje mitológico inventado por Blake. Representa el arquetipo del poeta-profeta y la imaginación creadora.

20 Sociedad para la Investigación Psíquica, institución fundada en 1882 cuyo objetivo era fomentar el estudio de fenómenos y hechos psíquicos. Yeats perteneció a esta sociedad entre 1913 y 1928.

21 Olvidé que mi "subconsciencia" sabría con clarividencia qué símbolo yo había realmente proporcionado y respondería a las asociaciones de ese símbolo. Sin embargo, tengo la certeza de que los principales símbolos (las raíces simbólicas, por decirlo así) se basan en asociaciones que están fuera del alcance de la "subconsciencia" individual. 1924. (Nota del autor).

[LA FILOSOFÍA DE LA POESÍA DE SHELLEY]

22 William Godwin (1756-1836), filósofo británico autor de ensayos políticos y morales. Considerado el fundador del anarquismo filosófico, en *Justicia política* (1793), su obra principal, abogó por la desaparición, a medida que se extendiese el conocimiento, de toda forma de gobierno.

23 Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), escritora romántica inglesa, autora, entre otras obras, de la famosa novela *Frankenstein*. Preparó y anotó diversas ediciones póstumas de la obra de su marido, el poeta Percy Bisshe Shelley. Menciona las dudas de éste acerca de ser un poeta o un metafísico en su comentario al poema *The Revolt of Islam* (*La rebelión del islam*), una versión posterior, con ligeras modificaciones, de *Laon y Cythna*, publicado en 1818.

24 Cita del prefacio escrito por Mary Shelley para la primera edición de las obras completas de Shelley en 1839.

25 Cita de su comentario al poema de Shelley *Prometeo liberado*.

26 Verso de su poema *Prometeo liberado*.

27 *Defensa de la poesía*. Ensayo escrito por Shelley en 1821 cuyo propósito central era defender el valor moral de su arte. Asimismo, el escritor romántico reflexiona sobre el papel y significado de la imaginación y la inspiración creadoras en la poesía.

28 Todas las citas precedentes pertenecen al ensayo *Defensa de la poesía*.

29 Bruja del Atlas. Personaje del poema *La bruja del Atlas* compuesto por Shelley en 1820.

30 Citas del breve ensayo de Shelley "On Love."

31 *Crítica filosófica de la reforma*. Breve ensayo escrito en 1820, y no publicado hasta un siglo más tarde, en el que Shelley defiende cambios sociales y políticos como el sufragio universal, los derechos de las mujeres, o la reforma de las leyes del matrimonio.

32 El título del poema es *The Mask of Anarchy*.

33 Versos del poema *La reina Mab*.

34 Demogorgon… Júpiter. Personajes del poema de Shelley, *Prometeo liberado*. Demogorgon representa el poder infinito, sólo limitado por las leyes de la naturaleza y del amor, que ha modelado el universo.

35 Versos del poema de Shelley "Rosalind y Helen." Lionel es el amante de Helen.

36 Tanto estos versos como las citas del párrafo precedente pertenecen al poema "Adonais," la elegía a la muerte de John Keats escrita por Shelley.

37 Versos de "La planta sensitiva" de Shelley.

38 Devas. Espíritus o dioses de diversos tipos del Budismo y del Hinduismo.

39 Espíritus elementales. Los espíritus elementales de la naturaleza, es decir, los duendes, las hadas, los gnomos, etc.

40 Sidhe. Término gaélico para las hadas, los sidhe eran en realidad los antiguos dioses irlandeses.

41 Cita del poema *Mont Blanc*.

42 "Encerrados en celdas… un placer completos;" citas pertenecientes a *La bruja del Atlas*.

43 Versos de *Prometeo liberado*. Las citas inmediatamente anteriores y posteriores a estos versos pertenecen asimismo a este poema.

44 Versos de *Prometeo liberado*.

45 Citas del ensayo de Shelley "Speculations on Metaphysics" ("Especulaciones acerca de la metafísica").
46 Versos del poema de Shelley *El triunfo de la vida.*
47 Jane Williams, junto a su esposo Edward Williams, que murió con el poeta en el mismo naufragio, perteneció al círculo de amigos de Shelley.
48 Cita del Evangelio según San Juan, 13:17.
49 Drim-na-Rod, Echtge, Slieve ná nOg. Lugares en los alrededores de la ciudad de Galway, situada al oeste de Irlanda.
50 Crotona. Colonia griega fundada en la región de Calabria (Italia) en el siglo VIII antes de Jesucristo. Pitágoras se instaló allí entre los años 540 y 530 antes de Jesucristo, y formó una sociedad de trescientos discípulos.
51 Ciertamente "El sueño de Marianne" es la representación del sueño real de alguien, pero el místico recibe imágenes parecidas cuando está despierto. (Nota del autor). El poema "El sueño de Marianne" fue compuesto por Shelley en 1817.
52 Alastor. Personaje principal del poema de Shelley "Alastor; or, The Spirit of Solitude," ("Alastor; o el espíritu de la soledad").
53 Rousseau. Personaje de *El triunfo de la vida* que, sabiamente, describe la degradación de los prisioneros de la Vida.
54 Porfirio (233-309), filósofo neoplatónico. Nacido en Tiro, fue discípulo de Plotino cuyos escritos editó. En su obra *En la cueva de las ninfas* afirma que la cueva con dos entradas, una empleada por los mortales y la otra por los dioses, descrita por Homero en el libro XIII de la *Odisea*, es una imagen del cosmos. Explica que los mortales bajan a la cueva de la generación por la puerta del deseo, y que la puerta de los dioses alude al camino que libera la parte inmortal del alma.
55 Thomas Taylor (1758-1835), ensayista y traductor inglés. Sus traducciones de los autores de la Grecia clásica, Porfirio entre ellos, le valieron el sobrenombre de "el platónico."
56 Constelación de la Copa. Pequeña constelación del hemisferio austral formada por estrellas poco brillantes.
57 Moeris y Mareotis. Los actuales lagos Qarun y Mariut, respectivamente, que se hallan cerca de Alejandría.
58 Príncipe Athanase. Personaje principal del poema de Shelley *Prince Athanase: A Fragment*, publicado en 1817.
59 Maurice Maeterlinck (1862-1949), poeta y dramaturgo simbolista belga. Conocido principalmente como autor de dramas líricos, su primera obra publicada, en 1889, fue una colección de poemas. Al final de su vida escribió ensayos filosóficos.
60 Los últimos cuatro versos del poema breve de Shelley "One word is too often profaned," ("Una palabra es profanada con demasiada frecuencia").
61 Versos del poema de Shelley *Hellas.* Yeats modifica el tercer verso: escribe "Fast fleeting," en lugar de "Fast flashing," ("velozmente resplandeciente").
62 Oisin... Niamh. Personajes de la tradición mitológica irlandesa. Niamh, dama de los Sidhe, atrajo a la región de las hadas a Oisin, hijo de Finn mac Cumhail.

63 Cita del poema *Epipsychidion*.
64 "Pálida y gris." Del poema "The World's Wanderers" ("Los nómadas del mundo").
65 "Pálida por el cansancio"... "constancia." Del poema "To the Moon" ("A la luna").
66 "Dama moribunda"... "cerebro." Del poema "The Waning Moon" ("La luna menguante").
67 "Una sola alma"... "las montañas sin vida." Del poema *Prometeo liberado.*
68 Wilde me dijo que había leído esto en alguna parte. Se lo había sugerido a Burne-Jones como tema para un cuadro. (Nota del autor). Edward Coley Burne-Jones (1833-98), pintor inglés cuya obra refleja la influencia de los Prerrafaelistas.
69 Proclo de Alejandría (410-485), matemático neoplatónico nacido en Constantinopla. Considerado el último gran filósofo griego, codificó el platonismo tardío y escribió comentarios sobre Ptolomeo y Euclides.
70 Emilia Viviani, joven a la que Shelley conoció en Pisa y con la que mantuvo una breve pero estrecha amistad. Compuso para ella su poema *Epipsychidion.*
71 Cita del poema *Epipsychidion.*

{WILLIAM BLAKE Y LA IMAGINACIÓN}

72 James McNeill Whistler (1834-1903), pintor nacido en Estados Unidos, se trasladó a Europa en 1855 donde, en Inglaterra en particular, desarrolló la mayor parte de su carrera artística. Famoso por su ingenio y su dandismo, recibió la influencia de los Prerrafaelistas.
73 Yeats se refiere al ensayo de Browning que lleva por título "Introductory Essay (Essay on Shelley)" (1852).
74 Jacob Boehme (1575-1624), escritor místico alemán que influyó en Blake.
75 *Vala.* Poema "profético," también titulado *The Four Zoas*, que William Blake comenzó a componer alrededor de 1796, y en el cual "Vala," la figura mítica protagonista, rechaza el mundo material que percibimos por los sentidos.
76 Alfred Tennyson (1809-92), poeta inglés considerado, a menudo, el máximo representante de la poesía victoriana. Muy popular entre sus contemporáneos, se suele destacar su excelente conocimiento de los recursos formales del lenguaje poético.
77 *Canciones de inocencia.* Libro de poemas breves publicado por Blake en 1789. Si bien las concibió, al parecer, como "canciones felices," en muchas de ellas también aparecen el mal y el sufrimiento.
78 "Ideas del bien y del mal." Título que Blake dio a un conjunto de dibujos de emblemas con máximas escritas en verso.
79 Villier de l'Isle-Adam (1838-1889), escritor francés. Amigo de Mallarmé, está considerado uno de los predecesores de los simbolistas. El drama *Axël* (1890) es su obra maestra.
80 Sir John Rhys (1840-1915), profesor en el Jesus College de la Universidad

de Oxford. Yeats leyó su libro *Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by Celtic Heathendom* (1888), (*Discursos sobre el origen y el desarrollo de la religión según los muestra el paganismo celta*).

81 *Jerusalén.* Uno de los últimos y más importantes poemas "profeticos" escritos por Blake. En el sistema mitológico establecido por éste, Jerusalén es la emanación de Albión, el Hombre Universal.

82 Enitharmon. Personaje femenino de la mitología creada por Blake.

83 Freia, Gwydeon, Dana. Personajes femeninos de las mitologías germánica, galesa e irlandesa respectivamente.

{EL SIMBOLISMO EN LA PINTURA}

84 Samuel Johnson (1709-84), poeta y ensayista inglés del periodo neoclásico. Publicó su influyente Diccionario en 1755, tras ocho años de trabajo. Fue el autor también de un célebre prefacio sobre William Shakespeare y de un libro de ensayos sobre diversos poetas ingleses, *Lives of the Poets* (1779).

85 Tablilla Esmeralda de Hermes. Obra medieval en latín atribuida a Hermes Trismegisto, autor egipcio que vivió supuestamente en el siglo xx antes de Jesucristo. Conocida por los estudiosos y filósofos ocultistas desde al menos el siglo X, se le considera el documento que funda la filosofía hermética y la alquimia.

86 *La reina de las hadas* y *El progreso del peregrino.* Obras de los escritores renacentistas ingleses Edmund Spenser (1552?-99) y John Bunyan (1628-88), respectivamente. Ambas son obras alegóricas; la primera un poema de carácter épico, la segunda una narración religiosa en prosa.

87 Cita de *Una visión del juicio final* de Blake.

88 *Visión de la sed de sangre.* Grabado de Blake titulado "The Ghost of a Flea," ("El fantasma de una pulga").

89 *Anunciación* de Rossetti... *virgen.* Cuadros de Dante Gabriel Rossetti (1828-82), poeta y pintor inglés, miembro fundador del movimiento Prerrafaelista. Admirador de John Keats, su interés preferente por la belleza en el arte precede la reacción contra lo útil o lo didáctico liderada posteriormente por autores como Oscar Wilde o Walter Pater.

90 Edward Calvert (1799-83), artista y grabador inglés.

91 Aubrey Beardsley (1872-98), ilustrador inglés. Colaboró en la revista *The Yellow Book* cuyo editor era Oscar Wilde.

92 Charles de Sousy Ricketts (1866-1931), crítico de arte e ilustrador de libros. Fue también escenógrafo de varias piezas teatrales, entre ellas *Salomé*, de su amigo Oscar Wilde.

93 Charles Hazlewood Shannon (1863-1937), pintor y litógrafo inglés. Amigo desde la infancia de Ricketts, colaboró con él en la ilustración de libros.

94 Vittoria Colonna (1492-1547), poetisa renacentista italiana. Conoció a Miguel Ángel con quien intercambió cartas y poemas.

95 Estas citas pertenecen a la obra *Una visión del juicio final* de Blake.

96 No quería decir que esta visión en particular tuviese la intensidad bien de un sueño, bien de esas imágenes que pasan ante nosotros entre el sueño

y la vigilia. Había aprendido, y mis condiscípulos habían aprendido, según se describe en *El temblor del velo*, a dejar libre la imaginación cuando quisiésemos de modo que ésta pudiese seguir su propia ley e impulso. (Nota del autor). *El temblor del velo* es una obra autobiográfica que Yeats publicó en 1922.

[EL SIMBOLISMO DE LA POESÍA]

97 Giovanni Bardi (1534-1612), músico italiano en cuya casa de Florencia se solía reunir un grupo de músicos, poetas y estudiosos.
98 Pléyade. Grupo de siete poetas franceses del siglo XVI, entre los que destacan Pierre de Ronsard (1524-85) y Joachim du Bellay (1522-60), que perseguían renovar la poesía francesa de su tiempo.
99 En realidad el poema de Robert Burns (1759-96) "Open the Door to Me, O" dice así, "La pálida luna se oculta tras la blanca ola." Poeta escocés, el prestigio de Burns se debe a sus canciones escritas en el dialecto escocés e inspiradas, en buena medida, en la tradición oral escocesa.
100 Cita de *Europe: A Prophecy*, Lámina 15, verso 3, de Blake.
101 Versos del poema "A Litany in Time of Plague" ("Una letanía en tiempos de peste") de Thomas Nashe (1567-1601), poeta y dramaturgo renacentista inglés. Escribió además varias sátiras y una novela picaresca.
102 Versos de la obra *Timón de Atenas* de William Shakespeare (1564-1616), acto V, escena IV, 220-3.
103 Arthur O'Shaughnessy (1844-81), poeta británico amigo de Dante Gabriel Rossetti. Aquí Yeats alude a los famosos primeros versos de su poema "Ode," incluido en su libro *Music and Moonlight (La música y la luz de luna)*: "We are the music-makers / We are the dreamers of dreams...."
104 Nueve Jerarquías. Las jerarquías de los ángeles tal como aparecen expuestas en los textos místicos neoplatónicos escritos en el siglo V de nuestra era, y erróneamente atribuidos durante mucho tiempo a Dionisio el Areopagita, un noble ateniense convertido al cristianismo que vivió en el siglo I.
105 Cita del poema de Blake, "The Mental Traveller" ("El viajero mental") El verso reza: "For the Eye altering alters all."
106 Los tres últimos versos del poema "The Heart" ("El corazón") de Francis Thompson (1859-1907). Poeta inglés, de familia católica, su poema más conocido, "The Hound of Heaven" ("El lebrel del cielo"), es considerado una de las mejores odas de la literatura inglesa.
107 Citas de *Una visión del juicio final* de Blake.
108 Gérard de Nerval (1808-55), seudónimo del poeta y traductor francés Gérard Labrunie. Traductor de numerosas obras de Goethe, su insistencia en la importancia de los sueños influyó, como el mismo André Breton reconoció, en el movimiento surrealista.
109 *Canciones de inocencia y de experiencia.* Libro de poemas publicado por Blake en 1794.

[EL ELEMENTO CELTA EN LA LITERATURA]

110 Ernest Renan (1823-92), escritor y filósofo francés. El ensayo al que se refiere Yeats fue traducido al inglés en 1896.

111 *Kalevala*. Épica nacional finlandesa que recoge diversos poemas épicos populares. La primera edición, preparada por Elias Lönnrot, apareció en 1835.

112 *Mabinogion*. Colección de romances medievales galeses.

113 Gwydion y Math. Personajes de la historia "Math, Son of Mathonwy," incluida en el *Mabinogion*. Math, señor de Gwynedd, y Gwydion, su astuto consejero, hacen aparecer a una mujer, llamada Blodeuwedd ("Semblante de Flor"), empleando flores de roble, retama y reina de los prados.

114 Árbol ardiente. El pasaje aparece en la historia del *Mabinogion*, "Gereint, Son of Erbin."

115 Versos de su poema "Oda a un ruiseñor."

116 Versos de su soneto "Bright Star" ("Estrella brillante").

117 Citas todas ellas de *El mercader de Venecia*, acto V, escena I.

118 Olwen. Heroína del relato amoroso "Culhwch and Olwen" incluido en el *Mabinogion*.

119 Versos de la obra de Shakespeare *El sueño de una noche de verano*, acto II, escena I, 83-5.

120 Versos de su poema "Oda a una urna griega."

121 Versos de *El sueño de una noche de verano*, acto II, escena I, 249-50.

122 Versos de las *Églogas* de Virgilio, VII. 45 y II. 47-48. Cito la traducción de Vicente Cristóbal (*Bucólicas*. Madrid: Cátedra, 1996): "Fuentes que el musgo tapiza y hierba más suave que el sueño" (VII. 45); "pálida viola cogiendo y la flor de amapola empinada/con el narciso las junta y la flor del eneldo oloroso" (II. 47-8).

123 Luonnotar... Wäinämöinen. Personajes del *Kalevala*. Luonnotar es la diosa que crea el cielo y la tierra, los continentes y los mares. Su hijo Wäinämöinen, nacido con extraordinarios poderes mágicos, es el héroe principal del *Kalevala*.

124 Cuchulain. El personaje principal del ciclo de historias épicas irlandesas situadas en el Ulster. Era el campeón de Conchubar, el rey del Ulster.

125 *Canciones de amor de Connacht*. Colección compilada por Douglas Hyde (1860-1949) en 1893. Amigo de Yeats, Hyde fue traductor, miembro fundador de la Liga Gaélica y profesor de irlandés moderno en el University College de Dublín.

126 Erne. Río en el oeste de Irlanda.

127 O'Sullivan Bere, noble gaélico que vivió a finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Es conocido por su famosa marcha, a través de varios condados de Irlanda, tras la derrota sufrida por los irlandeses y los españoles, a manos de las tropas inglesas, en la Batalla de Kinsale.

128 A.E., seudónimo de George William Russell (1867-1935), poeta y dramaturgo irlandés. Fue uno de los máximos representantes del renacimiento literario irlandés. Los versos citados por Yeats pertenecen a su poema "Illusion" ("Ilusión").

129 William Sharp, quien probablemente inventó el refrán; sin embargo, inventado o no, sigue siendo cierto. (Nota del autor). William Sharp (1855-1905), autor que, con el seudónimo a veces de "Fiona Macleod,"

escribió poemas y relatos "celtas."

130 Deirdre. Heroína de la historia tradicional irlandesa, "The Exile of the Sons of Usnach" ("El exilio de los hijos de Usnach"). Destinada a casarse con el rey Conchubar, se enamoró de Naois, uno de los tres hijos de Usnach. Al enterarse de que habían huido a Escocia, el rey les ordenó volver, prometiéndoles que no les castigaría. Pese al mal presagio de Deirdre, regresaron. Naois y sus hermanos fueron asesinados y Deirdre fue encerrada en la torre del castillo, donde se suicidó pasados treinta días.

131 Llywarch Hen, poeta galés que vivió entre los siglos VI y VII.

132 Samuel Palmer (1805-81), dibujante y pintor británico. Admirador de Blake, a quien conoció en 1824.

133 Debería haber añadido, como otra alternativa posible, que lo sobrenatural puede crear nuevos mitos en cualquier momento, pero no me atreví. (Nota del autor).

134 Lough Derg. El purgatorio de San Patricio en una isla de Lough Derg que, desde la Edad Media, es lugar de peregrinación.

135 Dios irlandés. Yeats se refiere a la opinión según la cual la leyenda del Santo Grial proviene de otra anterior sobre un caldero descrita en varios mitos celtas.

136 Mab... Puck. Mab es la Reina Mab, la reina de las hadas en Romeo y Julieta. Puck es un duende en *El sueño de una noche de verano.*

137 William Morris (1834-96), pintor y poeta inglés conocido por sus poemas narrativos en los que recrea historias de las sagas de Islandia y de las leyendas clásicas.

138 Hijos de Tuireann. Una antigua historia irlandesa.

139 Cuchulain... Emer. Según el mito, Cuchulain se enamoró de Fand, una mujer de los Sidhe, si bien finalmente regresó con Emer, su esposa.

140 Grania con Diarmuid. Los personajes principales de la historia de amor "Diarmuid y Grania," perteneciente al ciclo Fenian de la tradición irlandesa.

141 Prerrafaelistas. Grupo de jóvenes artistas y pintores ingleses, entre los que destacan Gabriel Dante Rosetti, John Everett Millais (1829-96) y William Holman Hunt (1827-1910), que trataron de reformar la pintura de su época imitando la claridad y simplicidad del arte prerrenacentista italiano, es decir, de la pintura italiana anterior a Rafael; de ahí su nombre. La Hermandad Prerrafaelista sólo se mantuvo unida durante aproximadamente cinco años, entre 1848 y 1853.

142 Émile Verhaeren (1855-1916), poeta simbolista belga.

143 Lady Isabella Augusta Gregory (1852-), dramaturga irlandesa que contribuyó al establecimiento del denominado Teatro Literario Irlandés. Amiga de Yeats, con quien compartía un mismo interés por recuperar la mitología y la cultura gaélicas, publicó la colección de leyendas irlandesas *Cuchulain of Muirthemne* en 1902.

[LOS ESTADOS DE ÁNIMO]

144 Verso de un poema que Blake envió a Thomas Butt en una carta fechada el 22 de noviembre de 1822.

Ensayos sobre simbolismo

se terminó de imprimir
en Dayton S.A., en Madrid,
el 25 de abril de 2005